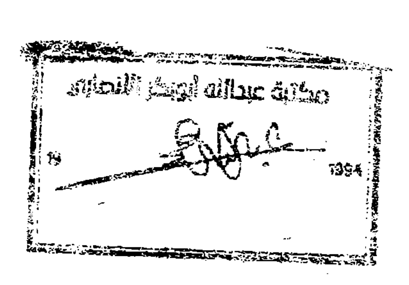


شخصية المثقف
في
الرواية العربية الحديثة
١٨٨٢ - ١٩٥٢
الكتاب الثالث عشر
٢٠١٧/٩/٣
Twitter: @abdulllah1994
دكتور عبد السلام محمد الشاذلي
دار الحداثة



شخصية المثقف
في
الرواية العربية الحديثة

دار الحداثة
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م.
لبنان . بيروت ص . ب ١٤/٥٦٣٦

دكتور عبد السلام محمد الشاذلي

شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة

١٨٨٢ - ١٩٥٢



الحداثة
طريق المطار ـ شارع مدرسة القتال
بناية حلمي عويدات ـ تلفون
٨٣٣٩٨٩ ـ ص. ب. ١٤/٥٦٣٦
الطبعة الأولى ١٩٨٥

الإهداء

إلى ذكرى أستاذي المعلم العظيم

الدكتور/عبد العزيز الاهواني

وإلى

مجد كل مثقف شريف يعد حياته نبراساً يضيء عقل أمته وضميرها، من أجل تحقيق قيمها الإنسانية الخالدة حتى ولو كان ذلك على بساط رمالها الصامتة.

عبد السلام الشاذلي

المقدمة

- ١ -

تقف أمام الباحث في مجال الأدب العربي الحديث، العديد من المشاكل المعقدة وعادة ما نواجه في هذا المجال مشكلتين أساسيتين وهما:

١ ـ مشكلة البحث في أي نوع من أنواع الأدب العربي الحديث، بدون معرفة دقيقة وواضحة للعوامل والمؤثرات الأساسية التي شكلت الحركة العامة لتطور هذا الأدب العربي الحديث والمعاصر. فطالما كان لعامل الثقافة الأوروبية الحديثة الأثر الذي لا ينكر في تطور حركة الأدب الحديث، إلى جانب عامل التراث الثقافي العربي بكل مكوناته الفكرية والأدبية وطالما كانت هذه العوامل والمؤثرات مجتمعة تقوم على أسس علمية وفكرية مختلفة كان من المحتم عل الباحث في مجال الأدب العربي الحديث، أن يواجه بصوة أو بأخرى مشكلة المناهج العلميةالحديثة والتي تستطيع من خلالها التوصل إلى المعرفة الواضحة بالعوامل والمؤثرات الأساسية التي شكلت الحركة العامة لتطور الأدب العربي الحديث وذلك حتى لا تختلط عليه العوامل الفردية التي تمثلت في جهود بعض الشخصيات الأدبية والتي شاركت ببعض جهودها في حركة التطور لنوع

معين من أنواع الأدب الحديث بالعوامل الموضوعية التي تتمثل في بعض الاتجاهات الفنية العامة كمدارس أدبية قائمة بذاتها.

كان من المحتم إذاً على الباحث الذي يريد دراسة نوع ما من الأنواع الأدبية الحديثة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مواجهة مشكلة المناهج العلمية الحديثة والتي يستطيع بها إدراك العوامل والمؤثرات الأساسية التي شكلت الحركة العامة لتطور الأدب الحديث، وذلك بدراسة خاصة عن الاتجاهات العلمية المختلفة في مناهج الأدب العربي الحديث.

ولقد حاولت المساهمة بجهودي المتواضعة في هذا المجال عندما سجلت في عام (١٩٦٦) دراستي للماجستير في موضوع «الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث» وانتهيت من تنفيذها في عام (١٩٧٢). وذلك تمهيداً لمواجهة المشكلة الأساسية الأخرى وهي: -

٢ - مشكلة الشخصيات المثقفة بصفة عامة والشخصيات الأدبية بصفة خاصة، وطبيعة دراستها كما تطرحها علينا بعض الفنون الأدبية الحديثة كالرواية أو المسرحية...

فالعوامل والمؤثرات العامة التي كونت شخصية الإنسان المثقف في الفنون الأدبية الحديثة بصفة عامة وفي الرواية المصرية الحديثة بصفة خاصة، هي أيضاً عوامل كثيرة ومعقدة فالمثقف من حيث هو إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه إنسان شديد «التأثر» بالبيئة الاجتماعية المحيطة به كما أنه في الوقت نفسه إنسان شديد «التأثير» في وسطه الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره. وذلك لما له من قوى فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة ولكن تأثر المثقف ببيئته

الاجتماعية ـ كما يبدو من خلال الروايةالمصرية ـ وتأثيره فيها كذلك يتراءى للباحث في الرواية المصرية بصورة غاية في الغموض واللبس. حيث تبدو شخصية المثقف في الرواية من خلال النظرة السطحية العابرة وكأنها شخصية زئبقية وكأن ثمة عوامل خفية قد عملت على تآكل ملامح الإنسان المثقف في الرواية الحديثة بمصر بحيث يبدو أمر التفاعل بين تأثر المثقف بالبيئة الاجتماعية وتأثيره فيها، أمراً يتجاوز نطاق نزاع «الذات» الواعية والحساسة مع الموضوع والأشياء.. على أن مشكلة المناهج الحديثة، ومشكلة كيفية دراسة الشخصيات الأدبية بصفة خاصة، والشخصيات المثقفة بصفة عامة في الفنون الأدبية الحديثة بمصر هما في نهاية الأمر بمثابة وجهين مختلفين لعملة واحدة، والشخصيات الأدبية كما يشهد تاريخ أدبنا الحديث ـ والتي حركت ساكناً في هذا المجال عن طريق مناهجها الحديثة ـ هي نفسها أول الشخصيات الأدبية التي انتجت بعض النماذج من الشخصيات المثقفة في الرواية العربية الحديثة. ابتداء من جرجي زيدان حتى طه حسين والعقاد والمازني، مروراً ببعض أعمال: فرح أنطون، وأمين الريحاني وعبد الرحمن الكواكبي، وغيرهم من كتاب العربية، حتى توسع من منظور الرؤية للموضوع ذاته.

ولقد كان اختياري لدراسة موضوع «شخصية المثقف» في الرواية العربية الحديثة دون غيرها من مجالات الفنون الأدبية الحديثة، لاعتقادي بأن الرواية فن يقوم على منهج بناء أكثر تكاملاً ـ إذا ما قورنت بالمسرحية أو الشعر أو بالشعر المسرحي أيضاً.

فالرواية كمنهج لبناء مشاعر مؤثرة أو لبناء تجربة إنسانية مؤثرة أو مثيرة

عن طريق تسلسل ما. سواء تحقق هذا التسلسل بأسلوب المقامة أو بأسلوب الفصول التصويرية أو بأسلوب المذكرات والرسائل.. الخ. طالما كانت هذه الوسائل الفنية ـ النثرية، ملتحمة في عمق وصدق بمشاعر الشخصية الروائية.

فالرواية يمكنها على هذا النحو أن تعبر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى عن شخصية المثقف ومشاكله الأساسية.

ـ ٢ ـ

وتتناول هذه الدراسة بالاستقراء التاريخي، والتحليل النقدي ـ المنهجي معاً. معالم تطور شخصية المثقف في الرواية العربيةالحديثة، وذلك منذ جيل الطهطاوي وانطباعاته عن الحضارة الأوروبية الحديثة، حتى جيل عادل كامل ونجيب محفوظ من خلال تقيمها الروائي لشخصية المثقف عبر رحلة طويلة للأجيال المثقفة بمصر تبدأ من «تخليص الابريز في تلخيص باريز» (١٨٣٤)، في مطلع القرن التاسع عشر لتنتهي بعد ما يزيد عن المائة عام برواية «مليم الأكبر» (١٩٤٤ لعادل كامل، و «خان الخليلي» (١٩٤٦) لنجيب محفوظ.

وإذا كانت صعوبة معالجة شخصية المثقف المصري في الرواية، تعود في النهاية إلى طبيعة السمات الخاصة للإنسان المثقف من حيث إنه إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، سريع التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثير في وسطه الاجتماعي وفي محيط عصره، بما له من قوى ومواهب عقلية خاصة مستمدة من معارفه وعلومه.. الخ. فإن معالجة شخصية المثقف في الفن الروائي عامة والفن

الروائي المصري خاصة ليزيد من صعوبات هذا البحث أبعاداً اضافية أخرى.

فالرواية من أشد فنون الأدب الحديث مكراً ودهاء. فحيث تتعدد الشخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء، وتتعدد المواقف فتتباين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر، في محيط من الشخصيات الروائية المتباينة، برغم تجاوبها وتنافرها معاً، وبطريقة متداخلة وكأنها أصداء نفسية لضمير الشخصية الأساسية بالرواية. ويصبح الأمر أشد صعوبة وأعسر مشقة إذا كانت هذه الشخصية الأساسية في الرواية شخصية مثقفة.

فلكي نتعرف على ماهية الشخصية المثقفة، فلا بد حينئذ من الإلمام الكافي بجميع المعالم النفسية والفكرية للشخصيات الروائية الأخرى المحيطة بالشخصية المثقفة، فهناك الكثير من الروايات المصرية التي تبدو فيها الشخصيات المحيطة بشخصية المثقف وكأنها مجرد مرآة يعكس عليها المثقف عالمه الداخلي كـ «أديب» لطه حسين، «ابراهيم الكاتب» للمازني.. الخ.

وكما إن أصداء ضمير المثقف المصري عديدة ومتداخلة بينه وبين غيره من الشخصيات الروائية الأخرى، فإن الأشكال الروائية التي عبر بها الكاتب المصري عن شخصية المثقف في الرواية، هي أشكال فنية متنوعة ومتداخلة أيضاً مع غيرها من أشكال الفنون النثرية الأخرى فـ (سارة) (١٩٣٨) للعقاد ـ مثلاً ـ بدأها المؤلف على أنها مجموعة من المقالات تحت عنوان «مواقف في الحب» وكادت تتحول إلى بحث فلسفي عن «عبقرية

الأنثى» أو «الأنثى العبقرية»، بحث نراه يجمع بين (المقالة) حيناً، والشعر المنثور ـ على الرغم من إرادة كاتبها بالطبع ـ حيناً آخر. وذلك عندما كان يريدها العقاد على حد قوله عن روايته «سارة»: «رواية تحليلية أو تحليلاً روائياً كما يشاء من يشاء».

وما يقال عن التداخل بين الرواية والمقال الأدبي في (سارة) يقال أيضاً عن كثير من أشكال التعبير الروائي عن شخصية المثقف في الرواية المصرية الحديثة، ابتداء من: «الأيام» و «أديب» لطه حسين، و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، مروراً برواية «إبراهيم الكاتب» (١٩٣٤) للمازني.

وما يقال عن صعوبة معالجة شخصية المثقف في الرواية الرومانسية بمصر سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الشكل الفني، يقال أيضاً عن الرواية الواقعية المصرية.

حيث تختلط طريقة العرض الروائي في كثير من الروايات الواقعية، بطريقة العرض الفني للقصة القصيرة. وتكاد تسيطر هذه المشكلة على أغلب الإنتاج الروائي لكتاب المدرسة الحديثة بمصر: (محمود تيمور ـ طاهر لاشين، يحيى حقي) الخ. كما أن المشكلة ذاتها تظل قائمة عند كل من «عيسى عبيد» و «محمد تيمور».

وترجع جذور هذه المشكلة عند هؤلاء الكتاب لكونهم قد خصصوا منذ البداية مواهبهم القصصية للقصة القصيرة. فإلى أي حد ـ مثلاً ـ يمكن للباحث اعتبار «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي رواية؟ وعلى أي

مقياس فني تمثل شخصية «إسماعيل» فيها شخصية روائية عن إنسان مثقف؟!

وكان من الممكن أن تثير أمثال هذه المشاكل، على الرغم من انها قد تُبدو في الظاهر طفيفة وهينة، الكثير من شكوك الباحث عن الفن الروائي المصري الحديث. لأننا إذا أخضعنا هذا الفن الروائي بمصر خلال ما يزيد عن المائة عام، للمقاييس النقدية الأوروبية الحديثة عن الرواية كفن، فإن ثلاثة أرباع هذا الإنتاج الروائي المصري، سيخرج من دائرة الفن الروائي.

ولقد كان لزاماً على الباحث والحالة هذه، أن يواجه هذه العقبات الطفيفة ـ هكذا توهمت في البداية ـ بنوع من التتبع المستمر لها، في كل من تاريخ الرواية العربية أو العالمية على السواء.

فليس ثمة مقاييس مطلقة عن الفن الروائي، والدليل على ذلك تاريخ الرواية المصرية الحديثة كله واحتجاج كل من: طه حسين والمازني والحكيم ـ من الناحية النظرية البحتة ـ حول عدم حتمية النسق الأوروبي للرواية المصرية أمر معروف ومشهور.

بل إن تاريخ الرواية الإنجليزية منذ بداياتها الفنية في القرن الثامن عشر كان يجمع أيضاً في كثير من أشكاله الروائية بين «تقنية» المقالة الأدبية الراقية كمقالات: «أديسون» و «فيلدنج»... الخ ـ والتي تتشابه مع مقالات المازني في أدبنا الحديث ـ وبين «تقنية» المذكرات والرسائل....

ولم تكن قضية الشكل الفني التي عبر به الكاتب المصري عن شخصية

المثقف، قضية بسيطة على الإطلاق، فموقف الكاتب المصري من قضية الشكل الفني للرواية المصرية، يمثل بطريقة أو بأخرى إحدى الزوايا الحرجة في تقييمه لبعض جوانب التقاليد الأدبية للثقافة الأوروبية بصفة عامة. وهو موقف له دلالته النفسية والفكرية الواعية أو غير الواعية على مدى احتجاج المثقف ـ سواء في خارج الرواية ككاتب روائي أو في داخل الرواية كشخصية مثقفة ـ على سيطرة التقاليد الثقافية الأوروبية.

فلا عجب في أن يرافق ظهور بعض الأعمال الروائية المصرية القائمة على الهيكل التقليدي للقصة الشعبية العربية كألف ليلة وليلة، ظهور نزعة الاحتجاج لدى المثقفين المصريين ضد الكثير من تقاليد الحياة في الحضارة الأوروبية المعاصرة.

ويبني طه حسين: «أحلام شهرزاد» (١٩٤٣) والحكيم «الرباط المقدس» (١٩٤٤) على هذا الشكل الفني الذي يبدو وكأنه (قصة داخل قصة) على نحو ما تسير (ألف ليلة وليلة) فنلمس فيهما غضباً مخنوقاً ضد مظاهر المدنية الحديثة، سواء في فنونها أو علومها أو سياستها. كما نلمس الشعور نفسه في أعمالهما الروائية التي كتبت في هذه الفترة ذاتها، حيث يرتفع صوت المثقف المصري في كل من «عصفور من الشرق» للحكيم و «أديب»« لطه حسين» «قنديل أم هشام» ليحيى حقي. بنوع من الاحتجاج الضمني على رواسب النزعة الأوروبية في ضمير شخصية المثقف في هذه الأعمال الروائية.

وكان من المحتم على الباحث، أن يقوم بعملية تنقيب، إذا أراد أن يتثبت من مراحل تطور شخصية المثقف من خلال هذه الأشكال الروائية

والتي قد تبدو بالية بالنسبة للفن الروائي الأوروبي ولكن دون إخلال بالمقاييس العامة لتطور الفن الروائي كما عرفته الرواية العالمية والعربية على حد سواء، أو بالتحرر منها إذا ما تعارضت هذه المقاييس مع الفكرة العامة عن الرواية كمنهج بناء يهدف إلى تقديم مشاعر مؤثرة، وتجسيدها من خلال تسلسل ما. . وكانت النتيجة العامة لهذا التنقيب ولتلك الحفريات ـ إذا صح التعبير ـ ظهور شخصية المثقف في أشكال روائية، تتسم بالتفكك في ظاهر الأمر ولكنها تعكس في جوفها بطريقة مباشرة وأصيلة الكثير من سمات المثقفين المصريين في العصر الحديث وكأن حياتهم أيضاً كانت وقتئذ مفككة كالقصة المصرية ذاتها. على حد تعبير توفيق الحكيم في «زهرة العمر».

ـ ٣ ـ

وكان لا بد من إعادة تنظيم الدراسة في هذا الموضوع على أساس جديد: لمواجهة هذا الاضطراب وتلك الفوضى التي صاحبت ميلاد شخصية المثقف في هذه الأثواب المهلهلة من أشكال الفن الروائي كما عرفها تاريخ أدبنا الحديث.

ولقد حددتُ وجهة نظري في معالجة هذه الشخصية الروائية ببعض الأهداف العامة والتي ترتكز على النقاط التالية:

١ ـ دراسة شخصية المثقف على أساس من التطور التاريخي لهذه الشخصية من خلال الإنتاج الروائي الممتد من بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.

٢ ـ ولكي يظل تحليلنا لشخصية المثقف في الرواية المصرية الحديثة

تحليلاً موضوعياً من البداية حتى النهاية، سواء من ناحية المضمون أو الشكل الروائي ورأيت أن أقسم دراستي إلى اتجاهات ثلاثة تمثل مدارس أدبية ثلاث، لها سماتها العامة التي تتجاوز السمات الخاصة للميول الفردية لأي كاتب بمفرده مع عدم التجاهل لهذه الميول الفنية الخاصة. فكانت الأبواب الثلاث للبحث هي : -

أ - شخصية المثقف في الرواية التعليمية.

ب - شخصية المثقف في الرواية الرومانسية.

جـ - شخصية المثقف في الرواية الواقعية.

ولقد حرصت على أن تظل دراستي لشخصية المثقف في كل باب من هذه الأبواب قائمة على أساس من التطور التاريخي أيضاً، فقسمت كل باب من هذه الأبواب إلى عدة فصول يتناول كل فصلٍ منها شخصية المثقف في مرحلة تاريخية محددة.

على أن هذا التقسيم لأبواب الرسالة ليس مجرد تصنيف منطقي شكلي مجرد، بل هو تعبير منهجي عن وجهة نظر خاصة. فتناولنا لشخصية المثقف على أساس ما تمثله الروايات من مدارس أدبية، يعني ضمنياً حكماً نقدياً على شخصية المثقف في الرواية المصرية الحديثة.

فالمثقف في الرواية التعليمية: إنسان معلم، أو إنسان يخوض معركة التعرف والإدراك لعالم جديد، بينما تتمثل في بعض جوانب شخصيته بقايا من معالم شخصية مفكر عربي تقليدي.

ويتضمن تقسيم الباب الثاني من هذه الدراسة حكماً نقدياً على طبيعة نوع محدد من شخصية المثقف في الرواية الرومانسية.

فالمثقف هنا أيضاً إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، وإن كانت تغلب عليه صفة «الشاعر» أكثر مما يغلب عليه طابع العالم. فهو إنسان غارق في أحلام عديدة، ومثل عليا متنوعة.

وكان التخطيط العام للباب الثالث من البحث «شخصية المثقف في الرواية الواقعية» في حد ذاته حكماً نقدياً على قطاع آخر من المثقفين في الرواية، يقف أمامنا أيضاً وكأنه رجل علم ومعرفة وموقف حضاري عام وإن كانت صفة العالم هي الصفة الغالبة على هذا القطاع من المثقفين إذا ما قورن بشخصية المثقف في الرواية الرومانسية.

فالإنسان المثقف في الرواية الواقعية بالإضافة إلى طموحه وشوقه للانتقال من عالم الحلم أو الخيال إلى عالم الواقع يتراءى لنا في هذا الاتجاه الفني، وكأنه العالم المشرح لأمراض مجتمعه والمشرع لطرق علاج هذه الأمراض الاجتماعية.

ولقد حددت في النهاية وجهة النظر الخاصة في استقطاب مشاكل شخصية المثقف كما طرحها تاريخ الرواية المصرية، انطلاقاً من هذا الاطار الموضوعي، ثم أقمت تحليلي لكل شخصية روائية مثقفة على حدة، بناء على هذا الاستقطاب المحوري لمشاكل المثقف في الرواية العربية بمصر.

وينحصر هذا المحور الأساسي في علاج المثقف في الرواية لموقفين أساسيين وهما: ـ

أ ـ موقفه من قضية الثقافة الأوروبية أو الحضارة الأوروبية بصفة عامة، فيما تطرحه عليه من قضايا الحياة الحديثة في مجالات: الاجتماع

والأخلاق والنفس والجمال والفن وفلسفة الوجود والعدم وغيرها من القضايا الانسانية العامة.

ب ـ موقف المثقف تجاه شعبه عامة، والفلاحين خاصة، باعتبارهم الممثلين لغالبية هذا الشعب، وموقفه ـ كذلك ـ من قضية الديمقراطية بأبعادها الواقعية أو النظرية.

ولا تتجاوز مشاكل المثقف في الرواية المصرية الحديثة حدود هاتين المشكلتين في الغالب الأعم، وعلى الرغم من التباين الواضح بين أبعاد هاتين المشكلتين إلا إن ثمة تماثل يربط من قريب أو بعيد بينهما على مستوى التطور التاريخي العالمي.

فإن كان الروائي عادة ما يستعين في تجسيده لازمة المثقف بشخصية المرأة المصرية إلا أن قضية حرية المرأة لا تمثل لدى الكثيرين من الكتاب من رومانسيين أو واقعيين على السواء، قضية مستقلة وقائمة بذاتها.

فعندما يضع الكاتب في روايته شخصية فتاة أو سيدة متحضرة أو مثقفة، نراه لا يعني بها إلا الرمز عن موقف المثقف في الرواية تجاه الحضارة الأوروبية.

وإذا استعان الروائي في روايته بشخصية فتاة أو سيدة ريفية، نراه لا يستعين بها إلا للدلالة على موقف المثقف تجاه الأرض أو الفلاح.

وتبقى بعد ذلك مشكلة موقف المثقف في الرواية من تراثه القومي. وهي مشكلة ليست مستقلة عن المشكلتين الرئيسيتين السابقتين.

فموقف المثقف في الرواية من تراثه القومي لا يتضح إلا من خلال

احتكاكه بالثقافة الأوروبية الحديثة من ناحية، وبما يمثله هذا التراث القومي تجاه واقعه الحقيقي، أي تجاه الإنسان في واقعه الحي والمعاصر من ناحية أخرى، والإنسان العربي في واقعه هذا ينتمي في غالبيته إلى شعب معظمه من الفلاحين أو أشباه الفلاحين...

وسيكون اختيارنا للنماذج الروائية موضوع البحث قائماً على أساس صلة الشخصيات المثقفة فيها بهاتين المشكلتين الأساسيتين.

٣ ـ ولكي يظل تحليلنا لشخصية المثقف ولمشاكله في الرواية تحليلاً نقدياً منهجياً بعيداً عن مجال كل أنواع النقد التأثري وحتى لا تظل كل رواية تعالج مشكلة المثقف تطرح موقفاً معزولاً عن مسار الروايات الأخرى، فقد جعلت من الإطار التاريخي لمراحل تطور شخصية المثقف في الرواية الحديثة نقطة انطلاق جوهرية للمقارنة بين طبيعة الشخصية المثقفة في كل مرحلة تاريخية على حدة، وفي داخل كل اتجاه فني مستقل، وبين طبيعة هذه الشخصية في المرحلة السابقة عليها أو التالية لها في نفس الاتجاه الفني وذلك حتى لا تتناثر القضايا الجزئية، سواء فيما يتعلق بالشكل أو المضمون الروائي، وحتى لا يصبح التحليل النقدي بغير هدف نهائي.

ولقد كان لهذا المنهج أهميته القصوى بالنسبة لهذا البحث بصفة خاصة.

فأنه من الصعوبة بمكان أن تحكم ـ مثلاً ـ على شخصية «أديب» (١٩٣٥) لطه حسين، بدون معرفة دقيقة وواضحة بأشباه عديدة لأديب في كل من الجزئين الأول: (١٩٢٩) والثاني: (١٩٣٩) من «الأيام».

كما إنه من الصعب أن نعرف هذا القطاع العريض من أشباه «أديب» بدون معرفة دقيقة وواضحة للإطار التاريخي المحيط بهم منذ بداية القرن العشرين، من ناحية. وبمعرفة تحليل الكاتب نفسه لهذا الإطار التاريخي، من خلال الجزء الثالث من الأيام (١٩٥٥) حتى ولو لم تشمل الفترة الزمنية لهذه الدراسة، هذا الجزء الثالث من الأيام من ناحية أخرى.

وما يقال عن طريقة دراسة «أديب» لطه حسين، يقال أيضاً عن طريقة دراسة «إبراهيم الكاتب» للمازني.

فشخصية إبراهيم الكاتب كمثقف موزعة على مجموعة من «الابراهيمين» - إذا صح التعبير - نجدها متناثرة في العديد من روايات المازني. فكيف يقام إذاً تحليل نقدي - منهجي لمثل هذه الشخصية المثقفة، لكي يمكننا معرفة جوهر طبيعتها الخاصة، لا مجرد معرفة مظهرها الخارجي، بطريقة مبتورة ومتناثرة. وهي الطريقة التي أدت إلى أن يحكم بعض الدارسين على شخصية إبراهيم الكاتب، بأنه شخصية «زئبقية سيالة»[1].

ومن الممكن أن يكون المظهر الخارجي، لابراهيم الكاتب بهذا الشكل الزئبقي، شرط انتزاعه من إطاره التاريخي، الذي وجد فيه، داخل نطاق تطور الرواية المصرية الحديثة، وعندما يتبين لنا ان هذا الإطار هو إطار ممتد منذ أوائل القرن العشرين، عندئذ سنحكم على التحليل الروائي الذي يقوم على هذه الطريقة الشكلية المجردة بأنه تحليل زئبقي سيال لا الشخصية الروائية ذاتها.

---

(١) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية. القاهرة ١٩٦٥.

وما يقال عن مناهج التحليل الروائي لشخصية المثقفين السابقين يقال أيضاً عن بعض من طرق التحليل للشخصيات المثقفة في الرواية المصرية الحديثة والتي سبق أن تناول بها بعض الدارسين الإنتاج الروائي لكاتب من كتابنا المعاصرين.

وعند هذه المرحلة بالذات، سنجد الكثير من مظاهر الفوضى والاضطراب. فالدراسات التي نراها تركز أول الأمر على النواحي الشكلية البحتة للفن الروائي، كثيراً ما تخلط بين الاتجاهات الفنية للرواية وبين الوسائل الفنية للرواية ذاتها. بحيث ينتهي بها الأمر إلى تقسيم الوسائل والأدوات الفنية إلى أدوات «رومانسية» وأخرى واقعية[1].

فالوسائل الفنية التي استعان بها توفيق الحكيم في تشخيص شخصية «محسن» في «عصفور من الشرق» هي وسائل رومانسية بينما هي في «يوميات نائب...» وسائل واقعية نقدية. في حين إنه من المعروف أن الوسائل الفنية بصفة عامة، لا دخل لها بكلٍ من «الرومانسية» أو الواقعية، شأنها في ذلك شأن بقية الأدوات والوسائل في مجال الحياة العملية...

ولا مجال هنا لسرد جميع الدراسات حول شخصية المثقف في الرواية المصرية، أو الدراسات التي تتصل بهذا الموضوع من زاوية بعيدة أو قريبة. وأطرق تحليلاً للشخصيات الأدبية في الرواية بصفة خاصة. وللشخصيات المثقفة بصفة عامة وذلك لأن البعض من هذه الدراسات

---

(١) غالي شكري ثورة المعتزل: دراسة في أدب توفيق الحكيم. القاهرة ١٩٦٦.

ذات طابع يتميز بالتجربة والعمومية من ناحية[1].

كما تتميز بعض هذه الدراسات بتناولها لبعض مشاكل المثقفين في الرواية بالهامشية أو التبسيط من ناحية أخرى[2].

ويبقى في هذا المجال بعض الدراسات الجامعية[3] وغير الجامعية الجادة حول تطور فن الرواية بصفة عامة، وما يتصل بها من مشاكل الشخصيات المثقفة بصفة خاصة. وتقف على رأس هذه الدراسات جميعها دراسة الأستاذ الدكتور عبد المحسن طه بدر في «تطور الرواية العربية الحديثة بمصر» (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨) وذلك لكونها دراسة أدبية قائمة بالفعل على الاستقراء التاريخي والتحليل النقدي المنهجي معاً.

والآن. يأتي واجب الشكر الجزيل لجميع أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية في كلية الآداب ـ جامعة القاهرة، ولأستاذتنا الجليلة الدكتورة سهير القلماوي بصفة خاصة وذلك لما تحملته من أعباء اثناء فترة تأهيلنا العلمي لدراسة الأدب الحديث بالجامعة. ولمنحها هذه الرسالة شرف المشاركة في لجنة مناقشتها.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

---

(١) محمد جبريل: مصر في قصص كتابها المعاصرين القاهرة ١٩٧٣.

(٢) د. عبد الحميد ابراهيم محمد: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث. رسالة دكتوراة (مخطوط) مكتبة جامعة القاهرة ١٩٦٨. . ويوسف حسن نوفل: المجتمع المصري كما تصوره الرواية (رسالة ماجستير: مخطوط) مكتبة جامعة القاهرة ١٩٦٩ م.

(٣) د. أحمد ابراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط(١) / بغداد (١٩٧٣).

لما بذله من جهد مخلص في فحص رسالتي، ولما قدمه من توجيه بناء في اثناء مناقشته للباحث. ولأستاذي المشرف الدكتور/عبد المحسن بدر خالص التقدير وعميق المودة.

وفي النهاية أتقدم بجزيل شكري وعرفاني لزوجتي العزيزة، التي وقفت بجانبي كما يقف الجندي المجهول في ميدان المعركة، ميسرة لي مظلة من الجو العائلي الذي هيأ للبحث أن يسير قدماً إلى الإمام....

عبد السلام محمد الشاذلي

جامعة القاهرة:

في ١٩٧٧/١٠/١

«تمهيد»

- ١ -

تكاد تتفق الكثير من المراجع حول الملامح والأبعاد العـامة التي تكـون شخصيـة الإنسان المثقف عـلى اعتبار إنـه إنسان: علم ومعـرفـة ومـوقفـ حضـاري عـام: (فـالمثقفـون هم الأشخـاص الـذين يمتلكـون المعـرفـة Knowledge ومـوهبـة الحكم Judgment عـلى «المـواقف» المختلفـة. . . والصفـة الغـالبـة عـلى كـل المثقفـين هي استيعـابهم لأدوات المعـرفـة واستخدامها في العمل الذهني Mentallabor[١].

والمثقفون أيضاً (هم أولئك المنتجون في ميـادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن)[٢].

ولكن المثقف بالإضافة إلى إنه رجل علم ومعرفة إلا أن مجموع المثقفين «يكـونون طـائفـة أو فئـةً ذات مـلامـح وأبعـاد عـامـة في أي مجتمـع من

(١) Encyclopoedia of the social scinences Art «Intellectuals vol (VIII) copright) U.S.A. 1932 p 118.

(٢) International encyclopaedia of the social scienes. Art intellectuals vol.7) U.S.A. 1968 P 137.

المجتمعات الإنسانية . ومن هذه الملامح والسمات. . . : «النزعة العلمية المنهجية والرومانسية من حيث هي تعبير عن النزعة الفردية لدى المثقف، ومن حيث قيمتها الأصيلة بالنسبة للفنانين خاصة. . . والسمة الثالثة هي التمرد أو الثورة وأخيراً الشعبية Populism وهي نزعة ذات أهمية بالغة في تكوين نفسية المثقفين منذ بداية القرن الثامن عشر فصاعداً، وذلك من حيث إن المثقف شخصية تنزع باستمرار إلى تقديم حكمتها وذكائها إلى الشعب»[1].

للمثقف إذن من حيث إنه إنسان علم ومعرفة، بعض السمات أو الأبعاد النفسية والروحية العامة: النزعة العلمية والمنهجية والتمرد والرومانسية، كما أن هذه السمات العامة عادة ما تتشكل في نطاق مواقف اجتماعية وحضارية.

وعلى الرغم من أن المثقفين ـ كما يذهب بعض علماء علم اجتماع المثقفين ـ «ليسوا بالطبقة الاجتماعية في المعنى الذي يؤلف فيه العمال الصناعيون والفلاحون طبقتين اجتماعيتين فهم ينبعون من جميع زوايا العالم الاجتماعي، ومع ذلك فهم ينمون مواقف اجتماعية ومصالح مجموعية قوية. . . »[2].

---

(١) Op. cid p 404.

(٢) شومبيتر (جوزيف): الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية (جـ ١) (فصل: علم اجتماع المثقفين) تعريب خيري حماد. الدار القومية للطباعة القاهرة. ١٩٦٥ ص ٢٣٣ .

ومواقف المثقف هي «مواقف لا طبقية نسبياً»(١) الأمر الذي يستطيع المثقف على أساسه أن يكون له الموقف الحضاري العام، وان يكون له وجهة النظر الخاصة والتي يمكنها أن تتشكل حينئذ بطريقة مستقلة على أنها «وجهة نظر موضوعية وكاملة تجاه مجتمعه»(٢).

هناك إذن في مجال مكونات شخصية الإنسان المثقف عملية معقدة من عمليات التفاعل بين المجتمع وبين المثقف كإنسان علم ومعرفة قادر على الوعي والإدراك الشديد لمثل هذه التفاعلات الاجتماعية المعقدة، التي تقوم بين الذات الواعية والموضوع الاجتماعي وعادة ما يزيد تطور المجتمعات وتقدم الحضارات هذه التفاعلات القائمة بين الإنسان المثقف وبين عالمه: الاجتماعي والحضاري، كثافة وحدة. طالما كانت مساهمة المثقفين عن طريق قواهم العقلية المستمدة من معارفهم وعلومهم أحد العوامل الأساسية في تطور المجتمع نحو تقدمه الحضاري. حينئذ تظهر بهذا المجتمع المتطور والمتقدم [الطبقة والصفوة (المثقفة) كلتاهما مع بعض التداخل ودوام التفاعل بينهما](٣).

المثقف إذن هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه. وتمثل المثقف أو ادراكه للعمليات المعقدة من التفاعل بينه كإنسان علم ومعرفة وبين المواقف والموضوعات الاجتماعية والحضارية

---

(١) Mannheim (K): ideology and utopia: (the sociological of the intelligenstsia London 1940 p 137.

(٢) Op, cid., p. 140.

(٣) اليوت: ملاحظات حول تعريف الثقافة ترجمة د. شكري عياد. المؤسسة المصرية للتأليف (د.ت) القاهرة. ص ٥١.

والمتطورة بصفة عامة ومستمرة في هذا التمثل تكمن الفروق المميزة بين الإنسان العالم أو المتعلم وبين الإنسان المثقف. فهناك الكثير من العلماء وأصحاب المعارف الخاصة ولا يمثل أحدهم في العادة شخصية المثقف (إلا حينما يدرك أحدهم أنه يعمل في العمومية والشمول، لكي يخدم الخاص. فإن وعي هذا التناقض ـ الذي اسماه «هيجل» بالوجدان المعذب ـ هو الذي يحدد صفته كمثقف)[1].

وهناك الكثير من الأمثلة التي تشهد على طبيعة هذا الوجدان المعذب للإنسان المثقف عندما يدرك صفته كمثقف صاحب علم ومعرفة ومواقف حضارية تتميز بالعمومية والشمول. حيث يدفع تاريخ الإنسان المثقف في البلاد المختلفة بصفة عامة، والبلاد المتخلفة التي خضعت لثقافة أجنبية بصفة خاصة، إلى زيادة وعي المثقف بأبعاد مواقفه الحضارية والسياسية

---

(١) سارتر: دفاع عن المثقفين: ترجمة جورج طرابيشي دار الآداب بيروت ١٩٧٣ ص ٢٤. وعلى أن لشرط العمومية وما يستتبعها في وعي المثقف من قلق أبعاداً تاريخية كثيرة وذلك كان (معرفة المرء لما يريد، وفضلا عن ذلك للارادة في ذاتها ولذاتها، وما يريده العقل ثمرة معرفة عميقة، وثمرة حدس، وليس بالضبط عملا يقوم به الشعب «هيجل»: مبادىء فلسفة الحق: ترجمة تيسير شيخ الأرض دمشق ٧٤ ص ٣٢٣ وفضلا عن ذلك فللتناقض بين القوى الفكرية الخاصة للمثقف وبين القوى الفكرية العامة للشعب تكون مصدراً آخر من مصادر الوعي المعذب للانسان المثقف (فإنه لمن الأحكام المتيسرة والزائفة القول بأن الشعب هو وحده الذي يملك العقل والبصيرة، وهو وحده الذي يعلم ما العدالة. . . فإن ما يؤسس الدولة هو العلم الناضج، لا مجرد القرارات الشعبية) هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (جـ ١) ترجمة د. أمام عبد الفتاح أمام دار الثقافة للطباعة القاهرة ١٩٧٤ ص ١٢٣.

العامة. حيث نرى أغلب المثقفين في البلاد المتخلفة أو النامية، التي خضعت لثقافة أجنبية، عادة ما (يلمون جميع الصفات التي عرضها عليهم التاريخ الذي كونهم، فإذا هم يضعون أنفسهم رأساً في «أفق عالمي»... فنشهد إناساً «مثقفين، بلا شاطيء ولا حد ولو لون ولا وطن ولا جذور»[1].

ولقد كان من الطبيعي على ضوء هذه الدلالات كلها لأبعاد شخصية الإنسان المثقف أن تمثل شخصية المثقف في مجتمع كالمجتمع المصري خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، حيث التخلف الاجتماعي والسيطرة السياسية والثقافية للاحتلال الأجنبي، (البريطاني) بمصر. كان من الطبيعي إذن أن تمثل شخصية المثقف في الرواية المصرية الحديثة أهمية بارزة، قدر أهميتها في الحياة المصرية ذاتها.

ويحدد طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة بمصر» (١٩٣٨) - والذي صدر بعد معاهدة (١٩٣٦) بسنتين مباشرة - بعض أبعاد الإنسان المثقف كرجل علم ومعرفة تحتم عليه الظروف التاريخية التي يعيشها في بلد كالمجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين أن يتخذ موقفاً سياسياً عاماً يضع المثقف دائماً في منطقة الوعي أو الوجدان «القلق» أو «المعذب».

«وإنه لمن المضحك حقاً إن يقال إن الشعب مصدر السلطات وأن يظن إن هذا الكلام يدل على شيء في بلد كثرته جاهلة غافلة، وقلته ذكية

---

(١) فرانز فانون: معذبو الأرض - ترجمة د. سامي الدروبي وجمال الاناسي. دار القلم بيروت ١٩٧٢ ص ١٦٠.

مثقفة. فمن الذي يصدق أن الرجل المثقف المهذب الذي أخذ من العلم ما استطاع وبلغ من الرقي العقلي ما أراد، ثم ينهض بالأعمال العامة في الحكومة أو في البرلمان، من الذي يصدق أن هذا الرجل يؤمن فيما بينه وبين نفسه بأنه يستمد سلطانه الذي يصرف به الأمور العامة من هذا الشعب الجاهل الغافل الذليل، وبأنه مسؤول حقاً أمام هذا الشعب يؤدي إليه حساباً دقيقاً عما عمل في اثناء الحكم أو اثناء النيابة البرلمانية»[1].

توجد إذن في شخصية المثقف ثلاثة جوانب مترابطة، فهو إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية عامة، وذلك لكون المواقف السياسية للمثقف هي - في التحليل النهائي لها - مواقف حضارية بصفة عامة لأن (الذين يريدون أن تصير أمور الشعب إلى الشعب (يعني مطلب الديمقراطية السياسية) يريدون بطبيعة الحال أن يثقف الشعب حتى يرشد، وحتى يأخذ أموره بحزم وقوة ويصرفها عن فهم وبصيرة)[2].

وإذا كان المثقف في مضمونه العام هو إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية شاملة تجاه كل من الحياة الاجتماعية والسياسية فإنه لمن الأحكام المبتسرة أن ندعي إن هذا التعريف هو تعريف مطلق، وذلك لأن العلوم والمعارف والمواقف الاجتماعية والحضارية في تغير مستمر، هذا بالإضافة إلى أن تشكل السمات العامة للمثقف يتبع عادة السمات النفسية والفكرية الموروثة أو المكتسبة من طبيعة النسق الاجتماعي والحضاري

---

(١) د. طه حسين. مستقبل الثقافة بمصر. مطبعة المعارف ومكتبتها القاهرة ط ٢. ١٩٤٤ ص ١١٤.

(٢) د. طه حسين: مستقبل الثقافة بمصر. المرجع نفسه. ص ١١٣.

الخاص والمجدد الذي ينتمي إليه هذا المثقف أو ذاك.

ولكن بالرغم من التغيير في السمات والأشكال الخاصة للإنسان المثقف نظراً للظروف المشار إليها فيما سبق - إلا أن المضمون العام للمثقف سيظل هو العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام.

- ٢ -

وسنبدأ الآن في تحديد تصورنا عن الرواية كفن بصفة عامة، ولن نتعرض في هذا التمهيد إلا للإطار العام عن حدود رؤيتنا للفن الروائي. أما ما سيبقى بعد ذلك من بعض القضايا الجزئية للفن الروائي، فسوف تتناوله بالمناقشة والتحليل فيما بعد عندما تطرح هذه القضايا نفسها علينا خلال معالجة البناء الفني لشخصية المثقف في كل رواية على حدة، من الروايات موضوع الدراسة.

وعلى الرغم من تعدد الجوانب أو الأركان التي يقوم عليها الفن الروائي، كالحكاية والحبكة والشخصيات والنموذج والايقاع... إلا أن «الحبكة» الروائية هي التي تمثل العمود الفقري لهذه الجوانب المتعددة للرواية كفن. أياً كانت المدرسة الأدبية أو الاتجاه الفني الذي تنتمي إليه الرواية. فالحبكة الروائية هي التي تعين لنا منهج الكاتب وطريقته في معالجة الشخصيات الروائية. كما أن الحبكة هي التي تعين لنا «سلسلة الأحداث في قصة ما، والقاعدة التي تربط بعضها البعض»[١].

الحبكة الروائية إذن هي المنهج الفني للرواية. أو هي على حد تعبير

---

(١) موير: بناء الرواية: ترجمة إبراهيم الصيرفي مراجعة د. عبدالقادر القط. الدار المصرية للتأليف ١٩٦٥. ص ١١.

«فورستر» ـ «الرواية في وجهها المنطقي»[1]. ولهذا المنهج الفني وظيفة جمالية ومنطقية معاً «إن حبكة الروايةِ ضرورة شعرية أو جمالية كأية ضرورة في أي نوع آخر من الأنواع الأدبية، إنها صورة للحياة، لا مجرد تسجيل حرفي للتجربة، ولما كانت صورة فقد كان عليها أن تراعي الشروط التي يتم للصورة عن طريقها وحدها كما لها وعموميتها، وهذه الشروط تنتهي إلى أن تكون عرضاً للأحداث في الزمان والمكان، ويستطيع الكاتب، وقد رأى الحياة في بعدها الزماني أو في بعدها المكاني، أن يبني علاقات حبكته وقيمها «الدينامية» بنجاح وحتى النهاية، وأن يحول احساسه الغامض العرضي للحياة إلى صورة ايجابية إلى حكم خيالي، وإن لنا نفس الحق في أن نطلب من الرواية هذا الحكم الخيالي كما نطلبه من التراجيديا الشعرية، ومن الملحمة، لأن الرواية شكل من الأشكال الفنية، كهذين وإلا فهي لا شيء»[2].

وإلى جانب ذلك فإن للحبكة وظيفتها المنطقية إلى جانب وظيفتها الجمالية، حيث نرى من خلالها «مفاتيح جديدة، وسلاسل جديدة من السبب والنتيجة، والشعور النهائي، إذا كانت الحبكة جميلة، لن تكون شعوراً بمفاتيح إلى الغاز أو سلاسل، ولكن بشيء جميل مترابط. شيء كان يمكن أن يرينا الروائي إياه بطريقة مباشرة، ولكنه لو فعل لما بدأ هذا الشيء جميلاً على الاطلاق، فنحن نقابل هنا لأول مرة في بحثنا الجمال

---

(١) فورستر (أ.م) أركان القصة ترجمة: كمال عياد جاد. مراجعة: حسن محمود. دار الكرنك مطبعة الوحدة بالفجالة القاهرة، ١٩٦٠. ص ١١٨.

(٢) موير: بناء الرواية ص ١٤٧، ١٤٨.

الذي يجب الا يلهث وراءه الروائي، رغم إنه قد يكون روائياً فاشلاً لو لم يصل إليه في النهاية»[١].

الرواية إذن ليست مجرد فكرة أكثر مما هي منهج لبناء مشاعر مؤثرة وتجسيدها عن طريق تسلسل ما، وهذه هي حدود الفن الروائي بصفة عامة «اثارة الاهتمام» بتسلسل ما. أليست هذه ـ بعد كل شيء ـ ميزة كبار الروائيين، الذين نحبهم لابداعهم الروائي المحض: السرد القصصي، السرد القصصي البسيط والفني الغزير، أكثر من مراميهم التي تسعى إلى اغناء القصة»[٢].

ويتفق الكثير من النقاد والروائيين على السواء حول هذا المطلب الأساسي من مطالب الفن الروائي (إثارة الاهتمام عن طريق تسلسل ما) «إن المطلب الوحيد الذي يمكننا أن نضعه مقدماً للرواية ـ دون أن نتعرض للاتهام بالتعسف ، هو أن تكون شيقة، مثيرة للاهتمام أما الطرق التي تتمتع بالحرية في أن تحقق الرواية هذه النتيجة عن طريقها (أي نتيجة إثارة اهتمامنا)، فيخيل لي بوضوح أنها طرق لا حصر لها»[٣].

فالفن الروائي لا يثير اهتمامنا، إلا عن طريق تسلسل ما[٤] وهذا

---

(١) فورستر: أركان القصة ص ١٠٨ ـ ١٠٩.

(٢) البيريس: تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم. بيروت ط ١، ١٩٦٧ ص ٤٥٤.

(٣) هنري جيمس: الفن الروائي: ضمن نظرية الرواية في الأدب الانجليزي. ترجمة د. انجيل بطرس سمعان ـ مراجعة د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف. القاهرة ١٩٧١ ص ٧٧.

(٤) حول الجوانب المنطقية والخيالية والنفسية التي تعتمد عليها حبكة الرواية في اقامتها=

الطريق يخضع في النهاية لمنهج الكاتب في بناء روايته والتي ستفتقر للقيمة الأدبية ما لم يتوفر لها؛ (رسم خط عليها أتباعه، أو نبرة عليها اتخاذها، أو شكل عليها التقيد به، كتحديد لتلك الحرية وكبت لذلك الشيء ذاته الذي يثير فضولنا أكثر من غيره، أما الشكل، فيبدو لي إنه شيء نقدره بعد تحقيقه: فحينذاك يكون المؤلف قد اختار الشكل الخاص به، وكشف عن مستواه، وعندئذ يمكننا تتبع الخطوط والاتجاهات والمقارنة بين النغمات وأوجه الشبه)[1].

والرواية كفن عند كثير من كتابنا الكبار لا تزيد أيضاً عن كونها: «وثيقة للشعور»[2] كما أن الفن الروائي عند توفيق الحكيم بصفة عامة، «هو بعث الانطباع وابراز الشعور»[3] وبطبيعةالحال فإنه لكي نبعث الانطباع ونبرز الشعور عن طريق الفن الروائي، لا بد من اخضاع هذا الفن نفسه لمنهج بناء محدد، هو الحبكة الروائية التي تثير الانطباع عن طريق خط أو تسلسل، يجب على الرواية اتباعه.

وإذا كانت الرواية (وثيقة يعتد بها لتجربة نفسية أو اجتماعية. . . فنحن لا يهمنا نوع الخبرة، فالمعول على صدق التجربة النابعة من شخص

= لهذا التسلسل. راجع: مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للابداع الفني في الرواية (دراسة ماجستير). قسم الدراسات الفلسفية والنفسية مكتبة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٣ ص ٢٤١.

(١) جيمس (هنري): الفن الروائي. المرجع نفسه ص ٧٨.

(٢) توفيق الحكيم سجن العمر مطبعة الآداب بالجماميز ١٩٧١ القاهرة ص ١٦٤.

(٣) الحكيم: سجن العمر. ص ١٦٤.

لا يمكن لأحد غيره أن يمنحها»[1] فإن التصميم الفني للرواية بصفة عامة، والشكل الروائي بصفة خاصة هما أمران نسبيان بالنسبة للفن الروائي (الذي يخضع لظروف كل بلد حتى في التصميم الفني، إنه ليس الموضوع هو الذي ينبع من صميم البيئة وحده، ولكنه الشكل أيضاً»[2].

والرواية كفن أدبي هي أيضاً عند نجيب محفوظ «وثيقة تسجيلية... تعتمد أولاً وأخيراً على القلب والعاطفة والوجدان»[3] وهي وثيقة لمشاعر الأديب لا للتاريخ أو الواقع، وثيقة تقوم على أساس حركة ما أو تسلسل ما سواء في المضمون أو الشكل الفني «أي رواية هي مجموعة من السلوك، وأي سلوك فهو حركة اخلاقية، فلا يخلو أدب من أخلاقية معينة. أحياناً يكون الأديب مؤمناً بمجتمعه فيحكم - بالطريقة التي يختارها - على شخوصه تبعاً لأخلاقية جاهزة يؤمن بها، ويقترب لذلك من الواعظ وأحياناً يكون غير مؤمن بقيم مجتمعه، ولكنه يحلم بطريقة ما، بعالم جديد وقيم جديدة، وقد تبين لذلك روائية غير أخلاقية، أو أنها جمالية بحتة، على حين أنها تبشر ضمناً بأخلاق جديدة»[4].

فالفن الروائي عند نجيب محفوظ في اطاره العام هو أيضاً (المؤثر)

---

(١) الحكيم: حديث مع محمد عبد الحيم عبد الله في كتابه: لقاء بين جيلين الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ٧٢.

(٢) توفيق الحكيم: أحاديث مع توفيق الحكيم: مطبعة الأهرام القاهرة ١٩٧١ ص ٧٥.

(٣) نجيب محفوظ: عشرة نقاد وعشر قضايا - الهلال فبراير ١٩٧٠. ص ٤٢.

(٤) حول تطور نقد الرواية المصرية: راجع د. أحمد الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي بمصر (دراسة دكتوراة) مخطوط جامعة القاهرة (١٩٧٦).

وقد تم نشر هذه الدراسة القيمة عن دار المعارف بمصر عام (١٩٧٩).

المعتمد على القلب والعاطفة من خلال تسلسل ما أو حركة ما، قد تكون هذه الحركة حركة أخلاقية، وقد تكون جمالية بحتة.

وتبدو قضية الشكل الروائي عند نجيب محفوظ أيضاً قضية نسبية كما هو الأمر عند كبار الكتاب الروائيين من المصريين كتوفيق الحكيم أو من الأوروبيين كهنري جيمس. حيث نرى نجيب محفوظ يعلق حول قضية الشكل الروائي قائلاً: «ومن الممكن جداً أن أهتدي إلى موضوع لا يصلح له شكلاً إلا (المقامة) عندئذ سأكتب روايتي بطريقة (المقامة) دون أن أبالي بشيء»[1].

ونخلص من ذلك كله إلى تحديد تصورنا للرواية على أنها منهج فني لبناء مشاعر مؤثرة من خلال تسلسل ما، سواء تحقق بأسلوب المقامة أو بأسلوب الفصول التصويرية أو بأسلوب المذكرات والرسائل... الخ. طالما كانت هذه الوسائل الفنية ملتحمة في عمق وصدق بمشاعر الشخصية الروائية التي يقدمها لنا الكاتب الروائي.

ولكن من الأحكام المتيسرة والزائفة كذلك أن نحصر الفن الروائي في حدود منهج فني وحيد فهناك بالطبع مناهج فنية للرواية لا حصر لها يمكنها أن تبنى مجموعة من المشاعر المؤثرة وأن تجسدها عن طريق تسلسل ما ومن خلال أشكال فنية عديدة.

---

(١) نجيب محفوظ: قضية الرواية الجديدة تحقيق نقدي اعداد فتحي العشري. مجلة الفكر المعاصر عدد خاص عن قضية النقد الحديث. القاهرة ديسمبر ١٩٦٦ ص ١١٢.

(الباب الأول)

شخصية المثقف
في الرواية التعليمية بمصر
(١٨٣٤ ـ ١٩١٨)

الفصل الأول: شخصية المثقف في الرواية التعليمية خلال القرن التاسع عشر (١٨٣٤ ـ ١٨٨٢).

الفصل الثاني: شخصية المثقف في الرواية التعليمية خلال العقد الأول من القرن العشرين (١٩٠٠ ـ ١٩١٢).

الفصل الثالث: شخصية المثقف في الرواية التعليمية أبان سنوات الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨).

«الفصل الأول»

شخصية المثقف في الرواية التعليمية (*) خلال القرن التاسع عشر (١٨٣٤ - ١٨٨٢)

- ١ -

يجب علينا قبل التعرض بالدرس لشخصية المثقف في الرواية التعليمية خلال القرن التاسع عشر بمصر، أن نسجل البدايات التاريخية لمرحلة التحول في شخصية رجال العلم والمعرفة من الذين كانت لهم بعض المواقف العامة أبان الحملة الفرنسية على مصر، تجاه بعض مظاهر الحضارة الأوروبية الحديثة، وذلك من خلال الكتابات التاريخية لمؤرخنا الجليل: عبد الرحمن الجبرتي، والتي تركت لنا صورة تاريخية واضحة عن نتائج المواجهة الأولى في عصرنا الحديث بين كل من الحضارة الشرقية والحضارة الغربية بصفة عامة، وآثار هذه المواجهة على عقول ومشاعر الفئات المستنيرة للمجتمع المصري وقتئذ - ومنهم الجبرتي - بصفة خاصة.

ويصف الجبرتي أول سنوات الحملة الفرنسية على مصر بهذا التعبير الدقيق: «أول سني الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة... واختلال

(*) راجع حول التعريف بالخصائص العامة للرواية التعليمية د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة بمصر ص ١١٦، ١٢٠.

الـزمن، وانعكاس المـطبوع وانقـلاب الموضـوع . . وما كـان ربك مهلك للقرى بظلم وأهلها مصلحون»[1].

ولـو تتبعنا الجبـرتي في «عجائب الآثـار في التراجم والأخبـار» بمجلداته الأربعـة الكبيـرة، لكي نتعـرف عـلى بعض المـظاهـر لاختـلال الـزمن «وانعكـاس المطبـوع» ولا سيما بـالنسبة لـطبيعة اثـارهما عـلى رجال العلم والرأي بمصر وقتئذ وفيما تلى ذلك من آثار نفسية وفكريـة على شخصيـاتهم كرجال علم ورأي ومواقف حضاريَة ذات سمـات تقليديـة بصفة عـامة، إذا مـا قورنت بـالسمات العـامة للحضـارة الفـرنسيـة التي تجلت أمـامهم واضحة جلية أبان الحملة الفرنسية على مصر وما أعقبتها من آثار حضارية جديدة في عهد «محمد علي» عندما تولى حكم مصر.

لو تتبعنا الجبرتي في «عجائب الآثـار . .» لوجـدنا في تـراجمه الكثـير من الدلائل التي توحي بالفعل، بأن أصحاب العلم والرأي بمصر قـد عاشـوا في هذه الفترة سنوات ملاحم عظيمة وحـوادث جسيمة. ومـا علينا إلا أن نتذكر حيـاة عبد الـرحمن الجبرتي نفســه. وكيف تحصن هو وزميله: حسن العطار (أستاذ الطهطاوي فيـما بعد) في جحـور مظلمـة خوفـاً من تقلبات العصر، ليكتبا معاً «مظهر التقـديس بزوال دولـة الفرنسيس». ثم يتفـرغ (الجبـرتي) - في هذه البيـوت المظلمـة نفسها - لتـأليف ملحمتـه التـاريخيـة «عجـائب الآثـار» في أربعـة مجلدات كبيـرة وليكتب العـطار العـديـد من المؤلفات في المنطق واللغة والأدب، لتساهـم بطريقتها الخـاصة في تشجيـع

---

(١) عبد الرحمن الجبـرتي: عجائب الآثـار في التراجم والأخبـار. المطبعـة الشرقيـة بمصر ١٣٢٢ هـ جـ (٣) ص ٢.

بعض تلاميذه «كالطهطاوي والطنطاوي» على الاستمرار في مزيد من التعرف على الحضارة الأوروبية الحديثة. ونرى في «مظهر التقديس» تصنيفاً لأنواع من العلماء والشعراء بمصر وتحديداً لموقفهم ولمشاعرهم تجاه المراحل الأولى للحملة الفرنسية «كانت مصر مجمع الفضلاء، ومركز النبلاء، وقطب دائرة الفصحاء، ومنشأ لبلغاء الكتاب والشعراء. . .، فلما دهمت الفرنسيس ثغرها الخالي، وقفت منه على طلل بالي، سهل عليهم الحال فاقتحموه ودخلوامن باب الاقليم بدون أن يقتحموه، وتقاعدت العساكر المصرية عن التسارع لاستنفاذ الثغر، فعظم البلا، وأخذ العدو يطوي بساط الأرض حتى إذا التقى الجمعان لم يسع القوم إلا الفرار في الفلا. . .، ولقد كادت تعم الرزية، وتصير القضية أندلسية»[1].

وعندما فرضت بعض مظاهر الحياة المدنية الحديثة على المجتمع المصري، كنتيجة من نتائج الحملة الفرنسية على مصر. وبعد أن تولى «محمد علي» حكم الشعب المصري، وأخذ يفكر في الشروع لبناء دولة تسير على نسقٍ حضاري جديد، تأزم بالفعل وضع الشخصية المصرية عامة، وبدأت ملامح التعقيد النفسي والاجتماعي تكسو وجوه رجال العلم والمعرفة من المصريين خاصة.

فلكي يواجه «محمد علي» المشاكل والصعوبات الجديدة التي طرأت على الحياة المصرية في السياسة والاقتصاد، وإدارة الحكم، أخذ يولي مجموعة جديدة من المحاسبين والمترجمين من الأتراك والأقباط والأرمن الكثير من

---

(١) الجبرتي العطار: مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس دار المعارف بمصر ١٩٥٨ (جـ ١) ص ١٤.

المناصب السياسية والإدارية، إلى أن أصبحت هذه العناصر الجديدة البديل عن غالبية العلماء والأدباء وأصحاب الرأي من المصريين. . .

وصارت هذه العناصر الجديدة من تلك الأجناس المختلفة في النهاية هي المثلة الحقيقية، كما يقول الجبرتي - «لأصحاب الرأي والمشورة وليس لهم شغل ودرس إلا فيما يزيد حظوتهم ووجاهتهم»[٢].

ولقد كان لهذا التحول في مجرى الحياة المصرية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اثاره النفسية والفكرية العميقة على الكثير من رجال العلم والمعرفة بمصر وقتئذ، الأمر الذي لم يساعد الجبرتي نفسه على تفسيره لهذه الآثار النفسية لعوامل التحول في مجرى الحياة المصرية وانعكاسها على شخصية بعض علماء عصره إلا من خلال وجهة نظر تنتمي للقرن الثامن عشر في قصورها المحدود بآفاق عصره نفسه، ويقيم الجبرتي من خلال وجهة نظره هذا الإطار العام لمظاهر التحول في الشخصية المصرية بصفة عامة وفي شخصية بعض رجال العلم والمعرفة في زمنه بصفة خاصة بقوله «إن معظم الوجاهة والسيادة في هذه الأزمان بالمساكن الأنيقة. . . وكثرة الإيراد. . . فلو فرضنا إن شخصاً اجتمعت فيه أوصاف الكمالات المعنوية والمعارف اللدنية، وخلا مما ذكر. . . فلا يلتفت إليه في حكم ألهية وأحكام ربانية، وبالجملة فقد قلب المطبوع وغير اسم الموضوع . . . فبعد أن كان منزلهم محل سلوك ورشاد وولاية واعتقاد، صار كبيت حاكم الشرطة، يخافه من غلط أدنى غلطة. . .»[١].

---

(١) الجبرتي: عجائب الآثار جـ ٤ ص ٢٩٠.

(٢) الجبرتي: المرجع نفسه ص ١٩٩. ويصف بعض الدارسين شخصية العالم الذي=

ومهما يكن الأمر في افتراضات الجبرتي حول مظاهر التأزم في شخصية بعض رجال العلم والمعرفة في هذه المرحلة التاريخية، التي تعتبر مفتاح الصراع في تاريخ تطور شخصية المثقفين المصريين، مع ظروف أوضاعهم السياسية التي ظلت أسرة «محمد علي» تتحكم فيها فترة طويلة من الزمن، أو مع ظروفهم الحضارية والثقافية الجديدة تجاه تعاملهم مع الثقافة الأوروبية الحديثة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. . . فإن الرواية العربية الحديثة بمصر، هي التي سوف تعبر بطريقتها الخاصة عن طبيعة الصراع الذي حكم تطور شخصية المثقف العربي بمصر خلال رحلة طويلة وممتدة من «تخليص الابريز في تلخيص باريز» (١٨٣٤) للطهطاوي حتى «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و «خان الخليلي» (١٩٤٦) لنجيب محفوظ.

- ٢ -

يقول الطهطاوي في فاتحته لـ (تخليص الابريز في تلخيص باريز) (١٨٣٤) في المقصد غاية ما نقول إن كل من يعرفني من الفرنساوية طلب مني انني بمجرد دخولي اسكندرية أذكر ما يقرع فكرتي مما استغربه لبعد عهدي عن مصر ولرؤيتي خلافه في بلاد الافرنج وتعودي على مشاهدة غيره يظهر لي غرابة ما أراه أول وهلة حين وصولي، فوعدت ووفيت.

= يتحدث عنه الجبرتي (بأنه كان ذو شخصية مزدوجة، فيها من الخير شيء كثير. ومن غيره أيضاً شيء كثير) محمود الشرقاوي: دراسات في تاريخ الجبرتي (جـ ١) مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٦ ص ١٥٣.

(١) الطهطاوي: تخليص الابريز: دراسة وتحقيق د. محمود حجازي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ص ٤٠٢ (٢) المرجع نفسه ص ٤٠٥.

هذا حاصل ما كان، لخصت حسب الإمكان، فلم يبق علينا حينئذ إلا ذكر خلاصة هذه المرحلة وما دققت فيه النظر وأمعنت فيه الفكر فأقول:

(ظهر لي بعد التأمل في آداب الفرنساوية وأحوالهم السياسية أنهم أقرب شبهاً بالعرب منهم للترك ولغيرهم من الأجناس، وأقوى مظنة القرب بأمور كالعرش والحرية والافتخار ويسمون العرض شرفاً. . .)[1] أما الحرية التي تتطلبها الافرنج دائماً فكانت أيضاً من طباع العرب في قديم الزمان كما تنطق به المفاخرة التي وقعت بين النعمان ابن المنذر ملك العرب وكسرى ملك الفرس وصورتها. . .»[2] ومن الواضح أن انطباعات صاحب هذه الرحلة، عن الحضارة الأوروبية تنطلق من موقف عام لرجل علم ومعرفة وتأمل. ولكنه موقف عام تقليدي، لمثقف شرقي يقيم أخلاق الفرنساوية وأحوالهم السياسية بمقاييس أخلاقية واجتماعية مستمدة من طبيعة أخلاق العرب وأوضاعهم الاجتماعية من قديم الزمان. .

هذا عن المضمون العام لشخصية المثقف في «تخليص الابريز».

أما الشكل العام الذي عبر فيهاالكاتب عن هذه الشخصية، فيتضح أيضاً من نفس أقواله في خاتمته.

فتخليص الابريز: خلاصة رحلة عن حضارة باريس أوائل القرن التاسع عشر. دقق فيها الكاتب النظر وأمعن الفكر والتأمل بين وشائج

---

(١) الطهطاوي: تخليص الابريز: دراسة وتحقيق د. محمود حجازي. الهيئة المصرية. العامة للكتاب ١٩٧٤. ص ٤٠٢.

(٢) المرجع نفسه ص ٤٠٥.

الحضارة العربية القديمة والحضارة الأوروبية الحديثة وقد صيغت في «مقالات» لا تخلو من طراوة المفارقة، أو ما يقرع الفكر مما يستغربه إنسان في بلاد ذات تقاليد جديدة في السياسة والاجتماع.

«تخليص الابريز في تلخيص باريز». رواية تعليمية عن شخصية مثقف، قضى بعض سنوات التعلم في وسط ثقافة أوروبية حديثة بالنسبة لشخصية المثقف التقليدي في الرواية.

ولكن ما الملامح الأساسية لهذا النمط من المثقفين كما تطرحه رواية الطهطاوي؟

ويؤكد الكاتب أولاً على بداية تكوين فئة من المثقفين بمصر في هذه المرحلة المبكرة من تطور شخصية المثقف في الرواية المصرية.

(وإرسال ولي النعمة للأفندية إلى باريس قد نجح غاية النجاح وأثمر، حيث إن جلهم قد اكتسب رضاه حتى صاروا بكمال المعارف رجالاً. بل منهم من وصل إلى رتبة أساطين الافرنج ومنهم ما بين مدبر للأمور الملكية، حائز كمال الرتبة في السياسات المدنية، كحضرة صاحب البراعة رب الطالع السعيد وذو النجابة والرأي السديد، عيدي أفندي... وبالجملة فالجل من الأفندية حصل المرام، ورجع لنشر هذا بديار الإسلام. ولنذكر هنا رجوع العبد الفقير (يقصد نفسه) إلى مصر ليتم غرض هذه الرحلة...»[1].

وهذه هي الفئة الجديدة من المثقفين.. «عندما بدأت تنشأ في تلك

---

(١) الطهطاوي: تخليص الابريز: ص ٣٩٩، ٤٠٠.

الحقبة عينها، فئة جديدة من المثقفين، أخذ الطهطاوي هذا الأمر بعين الاعتبار. . »[1].

ومهما يكن الأمر بالنسبة لهذه الفئة الجديدة من المثقفين، التي لا تمثل غير جنين أو نواة لنمط جديد من رجال العلم والمعرفة، والتي لا تعرف لها مواقف محددة، لا في رحلة الطهطاوي ولا في خارجها برغم وصف الكاتب لبعضهم بأنه صاحب «البراعة» أو «ذو النجابة والرأي السديد». . . الخ إلا أن الظروف التاريخية وقتئذ شاءت أن تجعل من صاحب الرحلة نفسه، ذلك العبد الفقير زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي[2].

وبالرغم من أن الكاتب لا ينظر للحضارة الأوروبية إلا من خلال موقف مثقف عربي تقليدي بحيث لا يذكر بعض أعمال الفكر الفرنسي إلا وذكر بجانبهم أسماء المفكرين العرب، فهو يقارن بين منتسكيو وابن خلدون «كما أن ابن خلدون يقال له عندهم أيضاً منتسكيو الشرق أي منتسكيو الإسلام»[3] والروايات الانجليزية في القرن الثامن عشر تقترن في ذهن صاحب الرحلة، وغيرها من الروايات الفرنسية، بفن المقامة في الأدب العربي «وقرأت كثيراً من كتب الأدب فمنها مجموع نويل ومنها عدة مواضع من ديوان ولتير (يقصد مسرحيات فولتير) وديوان رسين. . .

---

(١) البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة ص ٩٩.

(٢) راجع: د. جمال الدين الشال: رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي. مطبعة النهضة المصرية. ١٩٤٦.

(٣) الطهطاوي: تخليص الابريز ص ٣٣٤.

وقرأت أيضاً وحدي مراسلات انكليزية صنفها القونة شسترفيلد لتربية ولده وتعليمه وكثيراً من المقامات الفرنساوية»[1] أي الروايات الفرنسية.

ولكن بالرغم من الموقف التقليدي الذي يقيم من خلاله صاحب الرحلة، الحضارة الأوروبية والثقافة الأوروبية أيضاً، إلا أننا نراه يميز الكثير من ملامح المثقف في العصر الحديث. وهو ما ينعته الكاتب بصفة العالم الحق «وأما علماؤهم فإنهم منزع آخر لتعلمهم تعلماً تاماً عدة أمور واعتنائهم زيادة على ذلك بفرع مخصوص، وكشفهم كثيراً من الأشياء، وتجديدهم فوائد غير مسبوقين بها، فإن هذه عندهم هي أوصاف العالم. وليس عندهم كل مارس (كذا) عالماً، ولا كل مؤلف علامة، بل لا بدمن كونه بتلك الأوصاف، ولا بد له من درجات معلومة، فلا يطلق عليه ذلك الاسم إلا بعد استيفائها والارتقاء. . . ومن يطلق عليه اسم العالم فهو من له معرفة في العلوم الفعلية التي من جملتها علم الأحكام والسياسات»[2]. ولا معنى للعالم، هنا سوى المعنى الشائع عن المثقف في أوروبا في القرن التاسع عشر على أنه رجل علم ورأي وموقف سياسي أيضاً. وهو ما يوضحه الكاتب في تميزه لنظم الحكم بفرنسا والتي لا يخلص أبداً من المقارنة بينها وبين نظم الحكم في التاريخ العربي (فالملكية أكثرهم من القسوس وأتباعهم، وأكثر الحرّيين من الفلاسفة والعلماء والحكماء)[3] أما النظام الجمهوري فهو «مثل مصر في زمن حكم الهمامية.

---

(١) المرجع نفسه. ص ٣٣٤.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤٨، ٢١٩.

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤٥.

فكانت إمارة الصعيد جمهورية التزامية»[1].

وكل هذه المقارنات التي يعقدها صاحب الرحلة سواء حول ملامح العلماء والمثقفين في العصر الحديث أو المقارنات بين الأحوال السياسية والتاريخية بين كل من الحضارة الأوروبية والشرقية، رغم سذاجتها، بل لعل هذه السذاجة نفسها، هي ما تعطي لرحلة الطهطاوي طراوتها في تجسيدها لمعالم شخصية أول مثقف مصري يتأمل حضارة أجنبية وإن كانت جل تأملاته تنطلق من موقف تقليدي، عبر عنها الكاتب في تسلسل على شكل مقالات فيها الكثير من التجسيد لانبهار مشاعره بحضارة جديدة.

ولعل في مقارنة صاحب الرحلة لبعض الروايات الانجليزية والفرنسية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بالمقامة العربية، ما يغنينا عن تقييم رحلة الطهطاوي كرواية تعليمية «وقرأت أيضاً وحدي مراسلات انكليزية صنفها القونة شسترفيلد لتربية ولده وتعليمه وكثيراً من المقامات الفرنساوية»[2].

وهذا لا يعني إلا أن الكاتب قد حدد بنفسه الإطار العام لرحلته من حيث هدفها التعليمي ونسقها القريب من المقامة العربية على ضوء مطالعاته لبعض القصص الأوروبية التي وجدها تسير على نحو قريب من المقامة العربية.

ويصرح الكاتب في مقالته الثالثة من «تخليص الابريز» والتي يعتبرها

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٩٠.

(٢) الطهطاوي: تخليص الابريز ص ٣٣٤.

بنفسه «الغرض الأصلي من وضعنا هذه الرحلة»[1]، بأن هدفه من تسجيل مظاهر الحياة السياسية بفرنسا وقتئذ هو هدف تعليمي ـ عبرة لمن اعتبر ـ «ولنكشف الغطاء عن تدبير الفرنساوية، وتستوفي غالب أحكامهم، ليكون تدبيرهم العجيب عبرة لمن اعتبر»[2] أما القصد من الرحلة كلها فهو «حث أهل ديارنا على استجلاب ما يكسبهم القوة والبأس»[3].

وأما مغزى هذه الرواية التعليمية بالنسبة للمثقفين بالذات فهي كما يقول كاتبها «وحيث كان العمل بالنية والمدار على حسن الطوية فلا معول على من لم يكن نيّر السياسة، ساطع الكياسة، ولا اكتراث إلا بمن رقي رتبه عليه في الرسوم والقوانين. . .»[4].

وكأن صاحب الرحلة يحدد لنا في النهاية حدود شخصية المثقف بأنه ليس فقط صاحب العلم والمعرفة، بل لا بد أن يكون أيضاً غير السياسة، ساطع الكياسة وله رتبة عالية بجميع أنواع المعرفة النظرية. ولا سيما (الرسوم والقوانين). مثلما كان يرى من ملامح المثقفين في العصر الحديث بفرنسا أوائل القرن التاسع عشر.

ـ ٣ ـ

في رواية علي مبارك (١٨٢٤ ـ ١٨٩٣): «علم الدين» التي ظهرت في

---

(١) الطهطاوي تخليص الابريز ص ٤١٢.

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٥.

(٣) المرجع نفسه ص ٢٦٧.

(٤) المرجع نفسه ص ٤١٢.

عام (١٨٨٢) في أربعة مجلدات ضخمة. نجد أمامنا مجموعة من المستشرقين، يتصدرهم المستشرق الانجليزي الذي كان يعمل في تحقيق ونشر نسخة من «لسان العرب» لابن منظور فيأتي إلى مصر للبحث عن عالم مصري لكي يستعين به على إنجاز هذا العمل الأدبي ـ فيكون هذا العالم هو «علم الدين».

ويصحب «علم الدين» ابنه «برهان» في رحلته لأوروبا، لكي يمثل في الرواية شيئاً ما من الإحساس الغر أو الفطري تجاه العالم الأوروبي الجديد. ولكي يمثل في نهاية الرواية «البرهان» على عدم التناقض بين مصالح الدنيا ومصالح الدين. الأمر الذي يجعل المؤلف يترك «برهان» ينساق في نهاية المجلد الرابع من روايته إلى حب «مريم» الفتاة الباريسية ـ المسيحية. يساعده في ذلك ما انتهى إليه والده نفسه «علم الدين» بعد نقاش حاد بينه وبين بعض المستشرقين من أن أصل الأديان واحد، وإن الإسلام والمسيحية مع العلم والمدنية وما الخلافات الطائفية غير ضرب «مما يسموه بالبوليتيقة، فلولاها لم يبق لها عندهم أثر بالكلية»[1]. كما يصرح علم الدين في (الجمعية المشرقية) بباريس.

وشخصية (علم الدين) كمثقف صاحب علم ومعرفة وموقف تجاه الحضارة الأوروبية والشرقية على حد سواء. هي شخصية مثقف تقليدي، يحاول تفسير متناقضات بيئة تقليدية، هي المجتمع المصري فيما بعد منتصف القرن التاسع عشر، الذي حاول أيضاً أن يأخذ ببعض مظاهر الحضارة الأوروبية الحديثة.

---

(١) علي مبارك: علم الدين مطبعة جريدة المحروسة بالاسكندرية ١٨٨٢ جـ ٣ ص ١١٠٦.

وفي شخصية علم الدين الكثير من وشائج القربى بشخصيات المصلحين في هذه الفترة من الذين حاولوا التوفيق بين كل من الإسلام والمسيحية، والعلم والمدنية. كالشيخ محمد عبده ـ مثلاً ـ لكن هذه الشخصيات المثقفة كانت تنظر إلى مجرى التناقض بين المجتمع التقليدي والحضارة الحديثة من زاوية متصلة بطبيعة كيانها كرجال علم وثقافة. فلا عجب أن تحتل مشكلة شخصية المثقف في العصر الحديث تجاه تطور المجتمع المصري في هذه الفترة المبكرة أهمية خاصة بالنسبة لشخصيات مثقفة من نمط «علم الدين» «إن نتيجة هذا النظام (النظام الأوروبي) تقضي بأن طوائف من الخلق تبقى في العناء والقهر مدة حياتهم ولا يتمتعون كغيرهم بالراحة وأن طوائف أخرى تنقضي أعمارهم في مشغولية الفكر والتدبير لدوام راحة العموم»[1].

ومعنى ذلك أن طائفة المثقفين من أصحاب مشغولية الفكر والتدبير قد أدركت طبيعتها الخاصة كطائفة لها معاناتها الخاصة. بالمجتمع المصري منذ منتصف القرن التاسع عشر، الأمر الذي أدى في النهاية لخلق بعض التصورات عن شخصية المثقف وكأنه نوع مستقل من بني الإنسان. ولقد نبع هذا التصور أيضاً في نفس الفترة التي كان يمر بها حينئذ المجتمع المصري في القرن التاسع عشر (إن نوع بني الإنسان ينقسمون إلى قسمين: أولهما أرباب الأفكار العقلية وأولوا الاستبصار والمعارف. والثاني: أصحاب الأفكار العملية فقط الذين لم يكن لإنظارهم تطاول إلى الأمور العقلية، بل ليس لهم من العمل الفكري إلا بمقدار ما يكفي

---

(١) علي مبارك: الكشف والبيان. ملحق بكتاب سعيد زايد: علي مبارك وأعماله الانجلو المصرية ١٩٥٨ ص ١٥٢.

لتعيشهم أدنى تعيش. أي من لا استبصار لهم)[1].

وتقديم المؤلف لشخصية «علم الدين» روائياً قد استنفذت منه جهداً كبيراً، فعلم الدين أيضاً رجل معارف طبيعية وتاريخية متعددة، وكأنه (علي مبارك) نفسه عندما كان مديراً لمصلحة السكك الحديدية. أو عندما كان وزيراً (للأشغال).

وتبدو الشخصيات الثلاثة الرئيسية في الرواية: المستشرق الانجليزي، و (علم الدين) وابنه (برهان الدين) وكأنهم شخصية المؤلف نفسه في ثلاثة مراحل مختلفة من تطور حياته التعليمية والثقافية.

فالمستشرق الانجليزي نفسه، وهو رجل مدعم لكل أقواله بسجلات احصائية كثيرة عن العديد من ماهر الحضارة الأوروبية، يبدو وكأنه (علي مبارك) عندما كان مشرفاً على بعض المشروعات العمرانية بمصر في عصر الخديوي إسماعيل.

كما يمثل (برهان) مرحلة أخرى مبكرة من مراحل الشباب لعلم الدين، عندما قطع أول خطواته بفرنسا اثناء دراسته بها. بينما يظل «علم الدين» على طول مسار الرواية، وكأنه تعبير عن حوار مستمر بين هاتين المرحلتين من العمر حيث تبدو شخصية (علم الدين) وشخصية المستشرق الانجليزي وكأنهما على حد تعبير المؤلف نفسه (كلاهما هيمان بن بيان نظمها سمط. الحديث الثاني لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية. وكل ما وقع تحت نظر الناظر وقرع السمع وشغل البال

---

(١) محمد عبده: بين الفلاسفة والكلاميين. دار احياء الكتب العربية بمصر ١٩٥٨ جـ ١ ص ٣٧٣.

وحرك قوة من قوى النفس مدة السياحة يجده الناظر في الكتاب مستوفى البيان)[1].

شخصية المستشرق الانجليزي إذن جزء لا يتجزأ من شخصية «علم الدين» نفسه بعد أن تطورت وأصبحت تقف في كثير من مواقفها نفس موقف المستشرقين، فعلم الدين كالمستشرق نفسه يريد أن يتغلب على كثير من المحاولات التي تمنع دون إتصال الحضارتين: الشرقية والأوروبية. ولا سيما في مجال الاتصال اللغوي. فقد كان هدف المستشرق الانجليزي من استصحاب علم الدين لأوروبا هو نشر نسخة من (لسان العرب) من أجل علم اللغة المقارن بالطبع. ولكن علم الدين هو الذي يقرر «بالجمعية المشرقية» بباريس أن لغة قريش قد عرفت ضمن أصولها (بعض الألفاظ الأعجمية مثل كلمة «القسطاط» الرومية الأصل، والتي تعني العدل أو الميزان.. كما عرفت غيرها من الكلمات الفارسية والحبشية والعبرية والسريانية)[2].

وبناء شخصية (برهان) روائياً تتضمن العديد من الوان الطرافة والحيوية، فهو يمثل أمامنا كما سبق أن أشرنا، الإحساس الغر بالعالم الجديد وكأنه شباب «علم الدين» نفسه. فهو يكتب من باريس رسائل عديدة إلى والدته بالقاهرة يبكي فيها غربته أكثر مما يحمل رسائله بأخبار والده وأحواله بباريس من أجل اطمئنان الأم[3].

---

(١) علي مبارك علم الدين جـ ١ ص ٨.

(٢) علم الدين جـ ٤ ص ١١٥٣.

(٣) علم الدين جـ ٢ ص ١٤٩٤.

و «برهان الدين» هو الذي يراقب مظاهر الحياة الواقعية بباريس، وخاصة حياة الشباب وهو الوحيد الذي ينسج حوله المؤلف قصة غرامية بفتاة باريسية.

ولقد اتخذ المؤلف للرواية شكل المقالات القصصية التي يطلق عليها اسم «المسامرات» وهو شكل تقليدي يرجع إلى فن المقامات في النثر العربي. ولكن بعد أن حمله المؤلف مضامين جديدة، تتناول بعض مظاهر الحياة العمرانية والعلوم الطبيعية والمباحث التاريخية.

ولكن عندما يسجل الكاتب بعض المواقف لبرهان الدين، نجد الشكل الروائي التقليدي يسير مع الموقف بحيوية متحرراً من هذا الشكل التقليدي ومن قيوده الأسلوبية العتيقة.

ففي المسامرة رقم (١٠٥) على سبيل المثال ـ يحول الكاتب حادثه واقعية عن شاب فرنسي إلى قصة قصيرة. يرويها الكاتب أمام (برهان) لتكون له بمثابة العبرة والدرس. فالشاب الفرنسي كان لا يريد أن يشتغل باشتغال الفلاحين. و (كان يتصور عظم شأنه ورفعة قدره فيحمله ذلك على الترفع... ولا يريد حتى أن يشتغل بأشغال الفلاحين. فحصل له حيرة شديدة)[1].

ويسرد المؤلف بقية هذه المسامرة تحت عنوان (قصة) من خلال تصويره لسلسلة من محاولات الانفكاك التي يقوم بها هذا الشاب للتخلص من بعض القيود الوهمية والحقيقية التي تحيط به.

---

(١) علم الدين جـ ٢/ص ٦١٠.

(٢) علي مبارك علم الدين جـ ٤ ص ١٢٧٦.

ويذهب المؤلف ببرهان الدين إلى ساحة المحاكمة وبعد إصدار حكم الإعدام على الشاب الفرنسي يعلق برهان الدين على هذه القصة قائلاً: «من يتأمل هذه الحادثة، يحكم بخطأ من تسبب له في ارتكابه الجرائم. ويحكم على هذا الشقي بأنه قد بحث على حتفه بنفسه حتى أخذ رغم أنفه، وأصل ذلك سقطاته الدنيئة وشهواته البهيمية. ولقد أحسن من قال: (كل الحوادث مبدأها من النظر. ومعظم النار من مستصغر الشرر ومن ينظر إلى ظاهر حاله يراه مسكيناً ضعيفاً ولا يتوهم فيه هذه الفعال، وإنه لا قدرة له على ما ارتكبه من هذه الأحوال. ولعل قولهم الظاهر عنوان الباطن قاعدة أغلبية)[1].

وها نحن نرى (برهان الدين) وهو يقترب في النهاية من يقظة ملكات التأمل والحكم، ليميز بين الظاهر والباطن على أساس قاعدة أو قواعد عامة. وكأنه قد أصبح مثقفاً قد أنجبه (علم الدين) وصقلته أوروبا الحديثة عقلاً وحساً. فها هي مشاعره تنفتح على حب «مريم» الفتاة الباريسية التي كانت تعلم (برهان): «اللسان الفرنساوي، وتشرح له جميع ما يقع عليه نظره مع الفصاحة والمعرفة. . . وكانت مريم تدخل وتخرج معه وهي ذات حسن وجمال وقد واعتدال، تخجل البدر بطلعتها، تعلق قلبها به، وتعلق بها، فكانت تهواه ويهواها ويرى خيالها إذا غابت عن عينه حتى، كان إذا جاء يوم التوجه إلى باريز للدرس يتعلل بتعللات موجبة للتخلف، بعد أن كان لا يؤثر شيئاً عن التوجه للدرس»[2].

---

(١) علم الدين جـ ٤ ص ١٤٩٤.

(٢) علم الدين جـ ٤ ص ١٤٤١.

«وبرهان» على الرغم من أنه لم يصبح بعد رجل العلم والمعرفة والموقف، أي لم يصبح بعد مثقفاً، إلا أنه ينبىء بمعالم هذا الإنسان الجديد من الناحيتين: العقلية والحسية معاً. وإن كان نمو شخصيته في الرواية يتوقف بتوقف الجزء الأخير منها الذي ظهر في عام ١٨٨٢. وهو نفس العام الذي قضى فيه التدخل الأجنبي لبريطانيا على ثورة عرابي بمصر. ليقف تطور شخصية المثقفين المصريين والرواية المصرية أيضاً آماداً طويلةً. لتصبح (علم الدين) أول رباعية روائية تعليمية ينتجها الأدب العربي الحديث بمصر في القرن التاسع عشر، وآخر رباعية روائية يكتبها كاتب عربي في هذه المرحلة التاريخية ذاتها.

ويتضح الهدف التعليمي من رواية علي مبارك من قوله حول روايته (ما عساه يكون فيه منفعة أو كائناً. وفي نيتي أن أكتب مجموعاً أضمنه كل ما أراه واستحسنه من هذه السياحة في كتاب ليكون تذكره لي إذا عدت إلى سكني وطرفه مجلوبة إلى أهل وطني)[١].

هذه الأهداف التعليمية قد اتخذت في أغلبها الشكل التقليدي للمقامة أو للمسامرات إلا أنها لا تخلو من قصص قصيرة جيدة استمدها المؤلف أحياناً من بعض الحوادث الواقعية التي كانت تنشر بالصحف الفرنسية حينئذ.

---

(١) علي مبارك. علم الدين جـ ٣ ص ٨١٢.

الفصل الثاني

شخصية المثقف
في الرواية التعليمية خلال العقد الأول من القرن العشرين
(١٩٠٠ ـ ١٩١٤)

ـ ١ ـ

سجلت الرواية العربية بمصر في مطلع القرن العشرين نشاطاً ملحوظاً لكثير من الكتاب العرب من المهاجرين الشوام، المسلمين والمسيحيين على السواء.

ولقد عبر هؤلاء الكتاب عن شخصية المثقف في إطار الرواية التعليمية وهو الإطار الذي يناسب بطبيعة الحال مضمون الأهداف التعليمية التي عبرت عنها الشخصيات المثقفة التي قدمها بعض الكتاب العرب من المهاجرين الشوام في هذه المرحلة.

وعلى الرغم من أن غالبية هؤلاء الكتاب يمثلون بعض النزعات الفكرية والثقافية التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر أكثر من انتمائها إلى القرن العشرين، حيث كان التكوين الثقافي لهم قد اكتمل بالفعل في أواخر القرن التاسع عشر؛ كـ (الكواكبي. وجرجي زيدان. وفرح أنطون) الخ.. إلا أن نص القرن العشرين لا يكاد يتضح لديهم إلا من خلال بعض الأعمال الروائية التي حاولوا أن يظهروا فيها بعضاً من صور

المعاناة للمثقفين من جيلهم. . . وللأجيال المخضرمة من المثقفين على صفحات الرواية التعليمية وقتئذ أهمية خاصة. فهم عادة يمثلون نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة وهو موقف يكوّن قصةً أو روايةً. وهذا ما سوف نتبينه من خلال بعض النماذج الروائية لبعض هؤلاء الكتاب.

ولقد نشر «فرح أنطون» في عام (١٩٠٣) رواية تعليمية تحت اسم «المدن الثلاث» أو «الدين والعلم والمال» بينهما كان (الكواكبي) ينشر «أم القرى» في مجلة المنار بمصر منذ سنة ١٩٠٢».

وتظهر الشخصيات المثقفة في كلتا الروايتين برغم التباين الشديد، بين مضمون العملين وبين شخصية الكاتبين أيضاً، تظهر هذه الشخصيات المثقفة كأناس أصحاب علم ومعرفة وموقف حضاري عام يبحثون جميعاً عن خلاص للانسانية المعذبة في كلٍ من مدينة المال والعلم والدين، كما يحاول أن يصورهم فرح أنطون في (المدن الثلاث).

كما يظهر المثقفون في (أم القرى) للكواكبي، كأناس أصحاب علم ومعرفة وموقف حضاري يبحثون جميعاً عن خلاص للأمة العربية خاصة والعالم الإسلامي عامة، من نير وطغيان الدولة العثمانية خاصة ومن طبائع الاستبداد الاجتماعي والسياسي والفكري في العصر الحديث عامة.

والموقف العام للمثقفين في كلتا الروايتين محدد داخل إطار معين من الرؤية لما يسمى بالعصر الذهبي ويعترف مؤلف (المدن الثلاث) أن روايته تعد بحثاً فلسفياً: «وقد سميناه (رواية) على سبيل التساهل لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين وهو ما يسمونه في أوروبا (بالمسألة الاجتماعية) وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية لأن

مدنيتهم متوقفة عليها»[1].

بينما تتخذ (أم القرى) شكل المحاورات، المبنية على تسلسل منطقي، كمذاكرات لبعض الكتاب والعلماء والمثقفين الاجتماعيين والسياسيين مع تحليل نفسي لطابع كل شخصية من هذه الشخصيات المتباينة الأجناس والبيئات، بحيث تبدو الشخصيات الوافدة إلى اجتماعات (أم القرى) من مناطق بدوية: كالعالم النجدي أو اليمني مثلاً، على مستوى نفسي متقارب، بينما تقف الشخصيات الوافدة من مناطق حضرية كالعلامة المصري، والسيد الغراقي مثلاً على مستوى نفسي متقارب نسبياً. ولكن بالرغم من تعدد المستويات النفسية والفكرية للمثقفين في (أم القرى) إلا أن الكاتب يظل متحفظاً بطريقة بارعة بمستوى الوحدة والتفاوت النفسي معاً لجميع شخصيات (أم القرى) على اعتبار أنها تمثل جميعاً آفاقاً فكرية متقاربةً تتجه نحو هدف واحد هو النهضة العربية الإسلامية.

ويكوّن هذا التكنيك في مجمله من «أم القرى» رواية تعليمية أكثر نضجاً من رواية (المدن الثلاث) لفرح أنطون.

ويشير الكواكبي إلى طريقة بنائه لأم القرى بقوله: «أيها الواقف على هذه المذكرات: أعلم أنها سلسلة قياس لا يغني أولها عن آخرها شيئاً، وأنها حلقات معان مرتبطة مترقية لا يغني تصفحها عن تتبعها... وقد دعت الحمية بعض أفاضل العلماء والكتاب السياسيين للبحث والتنقيب

---

(١) فرح أنطون: الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث جـ ١ الجامعة الاسكندرية ١٩٠٣ ص ١ من المقدمة.

عن أفضل الوسائل للنهضة الإسلامية»[1].

وأياً كان الأمر بالنسبة لطرق البناء الروائي لكل من (أم القرى) و (المدن الثلاث) واختلافهما من حيث مستوى النضج في طريقة تصويرهما لشخصية المثقفين، فإن أهدافها التعليمية واحدة وإن كان فرح أنطون يركز أهداف روايته حول بحث المثقفين فيها عن «أسس المدنية الأوروبية»، بينما يركز الكواكبي أهداف روايته حول، بحث المثقفين فيها عن «أسس النهضة الإسلامية» خاصة.

ويصور فرح أنطون المثقف في شخص (حليم) بقوله: «وكان رجلاً قد درس علوم المتقدمين والمتأخرين، ووقف على المبادىء القديمة والحديثة، وصار يطلب ضالته بينهما على غير فائدة، فلا المدنيات القديمة كانت تعجبه، لأن حقوق الضعفاء كانت مهضومة فيها، وبناؤها قائم على القوة والعنف، ولا المدنيات الحديثة كانت ترضيه لأنها جعلت الحياة عراكاً هائلاً وجهاداً عظيماً بين الناس»[2]. ويتحدد الموقف العام لحليم كمثقف تجاه الحياة على أساس رؤية خاصة لما يسميه المؤلف بالعصر الذهبي. فقد لمح حليم: «في ذهنه عصراً يسميه مؤرخو اليونان العصر الذهبي ويسميه كتاب المسيحية عصر الفردوس الأرضي، فيقي منه في فكره أثر كان يحضر فيه كلما رأى زحام الحياة وجهادها بين أفرادها، فلما سمع بهذه المدن الثلاث ومعيشة سكانها في وسط الطبيعة، معيشة خالية من أدران

---

(١) عبد الرحمن الكواكبي: أم القرى ص ١٢٦ ضمن الأعمال الكاملة للكواكبي نشر محمد عمارة الهيئة المصرية العامة للتأليف ١٩٧٠ ص ١٢٦.

(٢) فرح أنطون المدن الثلاث ص ٤.

الاجتماع ورزائله خيل لـه أنها بداية العصر الذهبي الموعود بـه الإنسان على الأرض. . . »[1].

ولكن ما أن يضع المثقف أقدامه على أرض هذه المدن الثلاث، بما بينها من تنازع شديد حتى يحس بأنه: «في وادٍ والعصر الذهبي في وادٍ فإن هذه المصائب تدل على أننا قرب مدن كالمدن المألوفة الاعتيادية»[2].

وسرعان ما تختلط رؤية «حليم» في المدن الثلاث عن «العصر الذهبي» بكثير من الأفكار الاشتراكية ـ أو بمعنى أدق بكثير من الأفكار الراديكالية. الأمر الذي يجعل من (حليم) شاباً يعاني الكثير من سمات المراهقة الفكرية، حيث تختلط عادة لدى المثقفين من (أصحاب الرؤية الخاصة لما يسمى بالعصر الذهبي بأشتات متفرقة من أفكار اليتوبيا المسيحية Christian utopianism من ناحية، ومن أفكار المثقف الراديكالي من ناحية أخرى. ولقد كانت هذه الرؤية عن العصر الذهبي ذات أهمية بالغة بالنسبة للمثقفين الاصلاحيين الذين ظهروا في رواية «المراهق» بمظهر أناس متألمين ومعذبين في سبيل الانسانية عامة»[3].

وتنتهي رواية (المدن الثلاث) بزعم عريض للمثقف فيها بامكانية عودة العصر الذهبي حيث نرى حليماً وقد تزوج من فتاة فقدت أباها اثناء الفتن التي عمت هذه لمدن. وكان هذا الوالد يمثل دور «الشيخ الرئيس» لهذه المدن الوهمية ويقول بشعار «الأفضل»: «لأن الأفضل ينسخ بما هو

---

(١) المرجع نفسه ص ٥.

(٢) فرح أنطون ـ المدن الثلاث ص ٩.

(٣) Simons (E): The making of the novelist N,g: 1940 p. 120

أفضل منه» كما قال ابن رشد. ونحن نقبل هذا الأفضل في أي جانب كان، ومن أي مصدر كان، فإنه لا حلم ولا أمل أجمل من رفع الجنس البشري وإنهاض الشعوب. وخدمة الشعب خدمة حقيقية. ويتم ذلك بإنارة عقول ابنائه دون سيطرة عليها ـ ومساعدتهم في حياتهم وتعزيتهم في مصائبهم، وذلك بالفعل لا بالقول فقط. فإن القول لم يعد يؤثر شيئاً. والقدوة خير المعلمين»[1]. وينفذ (حليم وصية الشيخ الرئيس، فيواسي ابنته بالزواج منها) وعاشوا جميعاً في تلك الأماكن مع نسلهم وعمالهم ونسل عمالهم معيشة يحسدهم عليها أهل العصر الذهبي.

ولا نعلم هل نتمكن يوماً من الأيام من وصف هذه المعيشة الفردوسية التي لم تر الأرض مثلها قبلها كما وصفنا معيشة المدن الثلاث القديمة[2].

ولم يتمكن فرح أنطون من الوصف الأدبي الروائي للحياة الاجتماعية، بل اضطركما يصف العقاد حال فرح أنطون في أيامه الأخيرة إلى هجر ملكته الأدبية والخروج من جادته.. مع أنه كان كاتباً على استعداد للرواية والقصص... فمن المسؤول عن ذلك: أهو أم الجمهور الأحمق المأفون؟؟...»[3].

والحق إن الجمهور لم يكن مسؤولاً عن عدم استيعاب الأعمال الأدبية لصاحب (المدن الثلاث)، فلقد كانت الحركة الثقافية العربية بمصر قد تجاوزت الإطار الفكري العام الذي حاول (حليم) التعبير عنه في (المدن

---

(١) فرح أنطون: المدن الثلاث ص ٤١.

(٢) المرجع نفسه ص ٥٠.

(٣) العقاد: مطالعات في الكتب والحياة المطبعة التجارية بمصر ١٩٢٤ ص ٦٦.

الثلاث) كرواية تعليمية (لم تعرض في أسلوب قصصي جذاب يدفع القراء إلى الإقبال عليها، فإنها لم تحظ بقدر كبير من الاقبال والاهتمام)[1]. ولعل (السيد الفراتي) في (أم القرى) كان على علم يقيني بهذه الحقيقة القائلة بتقدم الحركة الثقافية والفكرية بمصر عن جميع الحركات المتشابهة لها في جميع أقطار المنطقة العربية. الأمر الذي جعل من أفكار أمثال «حليم» في (المدن الثلاث) أفكاراً صبيانية لحد ما. بالنسبة لجماهير القراء العرب بمصر. والتي يقيم المثقف في «أم القرى» دورها الحضاري بوعي أكثر نضجاً عن بقية المهاجرين الشوام. بقوله: (حتى أن النهضة العثمانية بكل فروعها مسبوقة في مصر ومقتبسة عنها)[2].

وشخصية المثقف في أم القرى «تتجسد أولاً وأخيراً في شخصية «السيد الفراتي» الذي يدير الحوار والمذكرات بين مجموعات عديدة من المفكرين العرب والمسلمين، بذكاء شديد. وهو أيضاً وإن كان موقفه العام ينطلق من رؤية خاصة عن العصر الذهبي كما عرفه التاريخ العربي لا التاريخ اليوناني كما كان الأمر عند «حليم» في «المدن الثلاث» فهي رؤية تتسم بالأصالة من مبدأ الأمر:

كما أن شخصية المثقف التي يمثلها بصورة جيدة (السيد الفراتي) في «أم القرى» شخصية أكثر واقعية من شخصية (حليم) في المدن الثلاث فهو لا ينطلق في مناقشاته مع المثقفين حوله من أرضيه فكرية وهمية كأرضية «المدن الثلاث» بل من واقع تاريخي محدد هو واقع «أم القرى» كما إنه

---

(١) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية ص ٨٧.

(٢) الكواكبي: أم القرى ص ٢٩٦.

يصوب مناقشاته نحو أهداف محددة، ليست لدراسة «أسس المدنية الحديثة» بصفة عامة كما في المدن الثلاث، ولكن نحو بحث «أسس النهضة العربية والإسلامية» بصفة خاصة.

فلا عجب أن تتخذ ملامح المثقف في «أم القرى» ملامح الحكيم السياسي الذي يقلب صفات التاريخ بدقة (مبعداً النظر ماضياً ومستقبلاً) في كل حوادث هذا التاريخ الإنساني عامة و (التنقيب عن سياسة العثمانيين) كأعداء له خاصة. في هذه الفترة التاريخية. التي أنجبت لنا جيلاً من المثقفين المخضرمين من أولئك الذين كانوا يعيشون في حلم عميق مع العصر الذهبي وهم على أبواب القرن العشرين.

على أن ميزة «التسلسل المترقي» في صياغة الكاتب «لأم القرى» ـ على حد تعبيره ـ تثير ذهن القارىء وعواطفه معاً من ناحية، كما تعطي للكتاب الكثير من أبعاده الروائية كرواية تعليمية متماسكة البناء من ناحية أخرى.

. ينتمي جرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) إلى جيل المهاجرين الشوام الذين تكونت ثقافتهم أصلاً خلال القرن التاسع عشر. ولكن ثقافة (زيدان) ثقافة مختلفة إلى حد ما عن كل من ثقافة (الكواكبي أو فرح أنطون) فزيدان وإن كانت ثقافته ذات نزعة أوروبية كفرح أنطون، إلا إن لزيدان اهتمامات كبيرة بتاريخ الآداب العربية والتمدن الإسلامي. وإن كان الاتجاه المنهجي في تأريخ زيدان للأدب العربي هو اتجاه يفتقر إلى

---

(١) الكواكبي: أم القرى ص ٣٠٩.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٩.

النقد التاريخي[1]. ولم يشهد (زيدان) من القرن العشرين غير العقد الأول منه، ولم يكتب روايات عن العصر الحديث سوى (أسير المتمهدي) (١٨٩٢) و «الانقلاب العثماني (١٩١١) و«جهاد المحبين» (١٨٩٣). وهي رواية عاطفية لا صلة لها بموضوع دراستنا عن شخصية المثقف.

تبقى أمامنا رواية «أسير المتمهدي» (١٨٩٢) و (الانقلاب العثماني (١٩١١) لدراسة شخصية المثقف في الرواية التعليمية عند جرجي زيدان.

وتعرض «أسير المتمهدي» شخصية شاب مثقف ثقافة عصرية، وقع في أسر رجل يدعى أنه المهدي المنتظر وهو (محمد أحمد) زعيم الثورة المهدية بالسودان خلال أواخر القرن التاسع عشر.

كما تعرض رواية «الانقلاب العثماني»(١٩١١)لمجموعة من المثقفين الذين شاركوا في أحداث الانقلاب العثماني (١٩٠٨) أي في العقد الأول من القرن العشرين.

فكيف صور زيدان شخصية المثقف في الروايتين؟

شخصية (شفيق) في رواية «أسير المتمهدي» شخصية رجل علم ومعرفة وموقف. فقد درس الحقوق وتعمق في معرفة القانون أثناء بعثته بإنجلترا في عهد الخديوي إسماعيل، وهو مثقف له موقف تجاه الحضارة

---

(١) عن منهج زيدان في تاريخ الأدب العربي راجع دراستنا عن الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث بمصر دراسة ماجستير ـ مخطوط مكتبة كلية الآداب جامعة القاهرة ص ١٨٢.

(٢) جرجي زيدان: أسير المتمهدي: طبعة دار الهلال (د.ت). ص ٢٥.

الغربية والشرقية، فهو مثقف متمسك بحمارته الشرقية (ياللعجب منك يا شفيق. كيف تكون شاباً ذكياً عاقلاً، تعيش في عصر التمدن، ثم لا ترتاح للتكلم باللغة الفرنسية؟ إن جميع المواطنين المتمدنين لا يتكلمون إلاّ بها، وقد أهملوا اللغة العربية لتعقدها وصعوبة التلفظ بها حتى صار لا يتكلم بها الآن إلاّ البسطاء الذين لم يتثقفوا.

بهت شفيق ونظر إليه صديقه وغريمه أيضاً: عزيز نظرة ملؤها الرزانة والكمال، ثم ابتسم وقال: إني لا أعجب من أمرك يا صديقي، لكأني بك تحسب أن التمسك بالتقاليد الشرقية حطة لمقامك، ولهذا تنكرت للغة بلادك وقومك.

فتكلف عزيز الضحك لإخفاء خجله وقال: - إن قولك لأشبه بما نسمعه من الرجعين في بلادنا. . .)[1]. فشفيق إذن إنسان مثقف: ذكي وعاقل تعلم في أعرق الجامعات الأوروبية بانجلترا ويقف موقفاً محدداً من ثقافته الشرقية وحضارته العربية. الأمر الذي جعله يظهر تجاه صديقه المثقف الدعي: «عزيز وكأنه إنسان رجعي».

وشخصية (عزيز) وهو ابن رجل: (كان عاقلاً حكيماً، وقد جمع ثروة كبيرة بجده واقتصاده)[2].

شخصية مثقف كان زميلاً لشفيق في دراسته للحقوق ويقف موقفاً مضاداً لموقف (شفيق) فهو من المتخذلقين - إذا صح التعبير - فاللغة العربية عنده هي لغة البسطاء الذين لم يتثقفوا. ويرى ن التمسك

---

(١) جرجي زيدان: أسير المتمهدي: طبعة دارار الهلال (د. ت) ص ٢٥.

(٢) أسير المتمهدي ص ٣٩.

بالتقاليد الشرقية اهانة لمقامه. . . وعزيز برغم ذلك حريص على أن يكون رجلاً سياسياً: (وفي نيتي أن انشىء جريدة سياسية)[1]. ونية عزيز مدعمة بالطبع بثروة أبيه الكبيرة التي جمعها بجده واقتصاده!. .

ولكي ينشب الصراع بين «عزيز» و «شفيق» ينسج المؤلف قصة غرامية بين (شفيق) وحبيبته (فدوى) فينافسه «عزيز» على حبها بوجاهته وماله. ولكن «فدوى» تظل مخلصة لشفيق فيغضب عزيز ويبدأ في صنع مكائده.

ولكي ينشب الصراع في الرواية كلها. يزج المؤلف (بشفيق) في غمار نشاط سياسي. كالثورة العرابية بمصر والثورة المهدية بالسودان. فينحاز (عزيز) بصورة جلية في نهاية أحداث الثورة العرابية. ولكنه ينحاز كعزيز عندما يقضي على العرابيين نهائياً ـ للانجليز. ويرافق حملتهم لفتح السودان فيقع أسيراً في أيدي رجال المهدي. أو ذلك المتمهدي على حد تعبير زيدان ـ ثم سرعان ما يعود إلى الانجليز عندما يقضوا على المهدي.

فشفيق إذن من خلال سرد الروائي إنسان مثقف: عاقل وذكي ومتمسك بتقاليد حضارته الشرقية ولكن شفيقاً من خلال البناء الروائي لا يقل في مراهقته الفكرية شيئاً عن «حليم» في (المدن الثلاث) لفرح أنطون فبدأ شفيق أيضاً هو قبول الأفضل في أي جانب كان، ومن أي مصدر كان، حتى ولو كان هذا المصدر هو الاحتلال البغيض لقومه وتراثه وحضارته.

ويكتسب التشخيص الروائي لشفيق (من السرد الانشائي لا من

---

(١) زيدان: أسير المتمهدي ص ٣٩.

الأحداث)[1]. وبالرغم من أن رواية (أسير المتمهدي) رواية تعليمية تاريخية عن العصر الحديث إلا أن التاريخ قد تراجع في الرواية كثيراً (وأصبح هامشاً ضئيلاً لما يدور في الرواية من مبالغات)[2].

وتعد رواية أسير المتمهدي في طريقة علاجها لشخصية «شفيق» مثالاً جيداً للأسلوب الروائي الذي يحل فيه المزاج الشخصي محل الموضوعية، ويحل فيض القريحة محل الاجتهاد القصصي، حيث يأخذ الحادث اليومي الغريب مكان المشكلة الاجتماعية أو السياسية.

وإذا كانت رواية «أسير المتمهدي» رواية تعليمية تاريخية. يعتمد التشخيص فيها للمثقف على السرد الانشائي لا على تطور الأحداث المحدد، فإننا يجب أن نميز الرواية التاريخية عند زيدان، عن الرواية التاريخية الفنية. أي أن نميز بين الرواية بمعناها الفني وبين «السرد» وحتى لا تدخل في متاهات لسنا في حاجة إليها فسنكتفي بتميز بعض النقاد بين هذين النوعين من الرواية: (إن الطريقة التي يفرق بها المرء بين الرواية «والسرد» هي أن الرواية تمثل الأحداث التي تأخذ وضعاً في الزمن تمثيلاً يخضع للظروف التي تنشأ فيها هذه الأحداث وتتطور. أما السرد، فيمثل أحداثاً وقعت، تمثيلاً ينظمه القاص بحسب قوانين «الكشف والاستمالة» فالفارق الأساسي إذن، هو أن حدث الرواية «يقع» بينما حدث السرد، قد وقع فعلاً. وليس هذا اختلافاً شكلياً، بل هو اختلاف سيكولوجي . . . وهكذا فإن السرد يميل إلى الاستعاضة عن العرض الحي بنظام من

(١، ٢) عبد المجيد شرف: الرواية التاريخية وتطورها في أدب العربي الحديث بمصر (٩١ ـ ٣٩).

العرض الذهني، وعن البراهين الجمالية ببراهين منطقية)[1].

والمقصود بالرواية هنا، الرواية التاريخية الفنية بأبعادها المختلفة عند كبار الروائيين[2]. وبالتالي فلا مجال للمقارنة (بين نظرة زيدان للتاريخ وبين نظرة تولستوي مثلاً في رواية الحرب والسلام)[3].

* * *

ورواية «الانقلاب العثماني» (١٩١١) هي الرواية الوحيدة التي كتبها زيدان عن بعض الأحداث التاريخية التي وقعت بالفعل خلال العقد الأول من القرن العشرين، وهي الأحداث التي شارك في صنعها مجموعة من المثقفين الشرقيين من «جمعية الاتحاد والترقي». وهي جمعية سياسية عثمانية. ولكنها كانت ذات اتجاهات فكرية حديثة إلى حد ما.

فكيف صور زيدان شخصية المثقف في رواية «الانقلاب العثماني».

شخصية (رامز) في الرواية شخصية كاتب صاحب رأي وموقف: (وكان من أرباب الاقلام.. واشتهر بين معارفه بحب الحرية... وأكثر ما يكتبه في الصحف ـ بتوقيع مستعار ـ انتقاد للحكومة)[4] ولرامز علاقة عاطفية بفتاة مثقفة هي «شيرين» التي تجسد الضمير الحي لرامز. والتي

---

(١) موير: بناء الرواية: ص ١١٧، ١١٨.

(٢) قارن الأصل الانجليزي لكتاب (موير) حيث يدور الحديث حول الرواية التاريخية الفنية ذات الطابع الملحمي كما عند تولستوي أو الطابع التاريخي الاجتماعي كما نرى عند بلزاك.

(٣) انظر د. حامد شوكت: الفن القصصي. ط ١٩٦٣. ص ١٦٠.

(٤) زيدان الانقلاب العثماني: مطبعة الهلال بمصر (د.ت) ص ٩.

تدافع عنه عندما يلقى القبض عليه قائلة لـ(صائب) ـ الجاسوس الذي دفع براءز للسجن، في سبيل أن يفوز بشيرين ـ : (أعلم أن الحياة ليست هي وحدها غاية الإنسان في دنياه، هل تحسب السعادة بالطعام والشراب أو باكتساب الأموال. إذا كنت تعد ذلك سعادة فأعلم أنها سعادة حيوانية، وإنما السعاذة سعادة الضمير الحر، سعادة القلب السليم، تلك سعادة النفوس الأبية سعادة طلاب الحرية) وكانت تتكلم كأنها تخطب أمام الجمهور، وصائب يسمع كلامها. . ولسان حاله يقول: (هذا هو الجنون بعينه)[1].

وتبدو شيرين بالفعل وكأنها قد (تثقفت أحسن ثقافة. . . فقد ربت على الحرية وصدق اللهجة، فشبت كبيرة النفس، قوية العزيمة، تكره الظلم والظالمين)[2].

وبالرغم من أن شخصية رامز تكاد تختفي بدخوله السجن إلاّ أن شخصية (شيرين) تستمر في الظهور كتجسيد روائي لضمير رامز.

وتنشط مخيلة زيدان بطريقة غير عادية في الكشف عن أعماق شخصية شيرين كمثقفة. فتراه يستخدم (الأحلام) (والحوار الداخلي) في استنباط الحياة الروحية لإنسانه تمثل أمامه سعادة الضمير الحر. ويقتحم زيدان بذلك منطقة حساسة من عمله الروائي، وهو عمل يمثل سابقة لا نظير لها في كل انتاجه الروائي. . . (فلما خلت شيرين بنفسها فكرت فيما سمعته ورأته (أي من أقوال صائب)، فتحققت من وقوع الخطر عليها

---

(١) زيدان الانقلاب ص ٥٩.

(٢) الرواية ص ٩.

وعلى رامز، وأيقنت أنهما مقتولان. وكانت الشمس قدمالت إلى المغيب، وهي ساعة تستولي فيها الوحشة على قلوب البشر، كأنهم يشاركون الطبيعة في الأسف على فراق سيدة العالمين، فتنقبض القلوب وتظلم النفوس.. ولقد جاش الحزن في خاطر شيرين بعد أن أغفلت، فتذكرت حبيبها... فأطلقت لنفسها العنان. وأخذت تندب سوء حظها وتبكي كالطفل، وجعلت تناجي نفسها قائلة: رامز.. أين أنت الآن.. الخ)[1].

وتكمن مشكلة المثقف في شخص كل من «رامز» و «شيرين» في مواجهتهما الصعبة لنماذج بشرية من أشباه «صائب» ذلك الذي ينظر إلى سعادة الضمير الحر أو إلى قضية الحرية بصفة عامة على أنها ضرب من «الجنون» أو البلاهة. أو كما يعبر «صائب» بنفسه عندما نراه يقول لشيرين: (إن ما ذكرته من الألفاظ الضخمة، كالضمير والحرية، والنفس الأبية، إنما يلجأ إليها أهل الفاقة الذين تضيق دونهم سبل الرزق)[2].

وعلى الرغم من أن رامزاً قد وقع أسيراً فترة من الزمن في قبضة جواسيس السلطان عبد الحميد، كما وقع «شفيق» من قبل في «أسير المتمهدي» إلاّ أن «رامزاً» ظل أميناً على مبادئه ومواقفه حتى النهاية. وعندما نرى الحدث التاريخي يميل نحو النجاح أو الانتصار في رواية «الانقلاب العثماني» تميل الأحداث الروائية أيضاً نحو تحقيق اللقاء بين «رامز» و «شيرين».

ولعل اعتماد (زيدان) في بناء روايته على بعض المصادر الأصلية

---

(١) الانقلاب ص ٩٠.

(٢) زيدان: الانقلاب ص ٥٩.

كالخواطر والمذكرات التي كتبها بعض المشتركين في صناعة الحدث التاريخي، ما قد يفسر لنا الكثير من ظواهر نضج صورة المثقف في هذه الرواية. أو ما قد يفسر لنا أيضاً الكثير من مظاهر حيوية العرض الروائي نفسه. وذلك إذا ما قارنا بين طبيعة الإنتاج الروائي السابق واللاحق لجرجي زيدان وبين هذه الرواية بالذات. وإن كانت مظاهر هذا النضج في بناء المؤلف لشخصية المثقف في رواية الانقلاب العثماني قد خضع في بعض الأحيان ـ مثلما خضع التكوين الفني لحوادث الرواية ذاتها ـ لبعض الاعتقادات الخاصة للمؤلف، أكثر من خضوعها للمواد الأصلية التي استقى منها الكاتب الإطار الفكري والنفسي لشخصياته المثقفة، حيث يسقط المؤلف ـ بدون مبرر، بعض أوهامه الخاصة التي كثيراً ما أثارت شكوكه حول تاريخ الماسونية العام(*).

ويقول «زيدان» ـ مثلاً ـ حول صلة «رامز» ببعض المحافل الماسونية: (فلما سار «رامز» في الزقاق، أصبح في مأمن من الرقباء، وسار مدة في طرق مبهمة حتى انتهى إلى محفل ماسوني، يجتمع فيه الماسونيون)[1].

وكان من الممكن أن تتقبل مثل هذا الايحاء بالإطار الفكري لرامز كمثقف بالرواية، وذلك ما لم يكن هذا الايحاء مدعماً بمصدر أساسي، حيث يشير المؤلف بهامش روايته، إلى أنه استقى التعبير بالنص الحرفي من «خواطر

---

(١) زيدان: الانقلاب العثماني ص ٢٣٦.

(*) راجع فصل: «زيدان» في الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث ص ١٤٠.

نيازي» وهذا ما لم نجده عندما رجعنا[1] إلى هذا المصدر الذي اعتمد عليه المؤلف، لا بالنص، ولا بالإشارة أو التلميح.

كما يخضع التكوين العام لمسرح أحداث الرواية، لبعض من هذه الأوهام الخاصة للكاتب. حيث يصف زيدان في صدر روايته، بل في السطور الأولى من الفصل الأول منها سكان مدينة (سلانيك): بقوله (سلانيك مدينة كبيرة من مدن المملكة العثمانية، وقد اشتهرت أخيراً بنيل الدستور على أيدي أحرارها (ومنهم رامز)، وهي تقع ببحر أزمير، وسكانها نحو ١٥٠ ألفاً، منهم ستون ألفاً من اليهود والباقون من الأتراك، وسائر الأجناس، والسبب في كثرة يهودها أنهم نزحوا إليها من اسبانيا، كما نزحوا إلى الاستانة وغيرها)[2].

وليس ثمة أية دلالة من أن ينزح اليهود من اسبانيا إلى كل من سلانيك والاستانة، ثم تكون أكثريتهم بالمدينة الأولى دون الثانية. ولكنها مجرد محاولة غير مقنعة أو مفسرة، للايحاء مرة ثانية بمشاركة (رامز) للماسونيين في بعض معتقداتهم، أو بمشاركة اليهود والمحافل الماسونية في أحداث الرواية ولكن أغلب المصادر العلمية[3] العربية أو الأجنبية. تفند

---

(١) راجع: أحمد نيازي: خواطر نيازي. ترجمة ولي الدين يكن مطبعة على سكر أحمد القاهرة ١٩٠٩.

(٢) زيدان: الانقلاب العثماني ص ٥.

(٣) يقول رامزور (أ) في: تركية الفتاة. ترجمة د. صالح العلي. بيروت ١٩٦٠ حول هذه النقطة (ومن المؤكد إنه كان في سلانيك عدد من اليهود، وكان كثير منهم ماسونيين، وهذا وضع يثير الكثير من الشكوك، وبخاصة في نفوس من كانوا يرون في الماسونية محاولة تقوم بها «اليهودية العالمية» للسيطرة على العالم. وقد أدى هذا إلى=

هذه الأوهام وتلك الشكوك التي حاول زيدان اسقاطها على شخصية رامز كمثقف في رواية «الانقلاب العثماني».

ولكن أياً كان الأمر بالنسبة لاسقاط الكاتب الروائي لبعض معتقداته الخاصة على ملامح شخصية المثقف بالرواية، أو على المسرح العام لأحداث روايته، فإن شخصية المثقف في رواية الانقلاب العثماني لجرجي زيدان تمثل اضافة خلاقة بالنسبة لانتاج زيدان الروائي كله. وذلك من حيث تصويرها الحسيّ لإنسان مثقف كان يبحث عن سعادة الضمير الحر في فترة تاريخية معقدة، وإن حالت أوهام الكاتب دون استكمال المكونات النفسية والفكرية لشخصية «رامز» كمثقف ظهر في فترة مبكرة نسبياً على تطور الفن الروائي بمصر.

- ٣ -

يُعبر محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام)[1] أو (فترة من

= أن عدداً كبيراً من الكتب - إن جاز اطلاق هذه التسمية عليها - تصور فيها ثورة الاتحاد والترقي كمظهر آخر لهذه المؤامرة الثورية العالمية التي يقوم بها الماسونيين واليهود. وثمة أمر واحد ساعد المعتقدين بمثل هذه التفاهات، هو أن الماسونيين في بعض الحالات كان حماسهم في إدعاء الفضل بأعمال لم يقوموا بها يعادل حماس الكتاب من أعداء الماسونية في عدم نسبة تلك الأعمال لديهم) ص ١٢٥ - ويصف لويس شيخو مذهب زيدان عن الماسونية كما عرضه في كتابه (تاريخ الماسونية العام) بأن زيدان قد ذهب في هذا الكتاب (مذاهب صبيانية خرافية) ص ٥١ - من كتاب جرجي زيدان: لمحمد عبد الغني حسن الهيئة المصرية العامة. القاهرة ١٩٧١ ص ٥١.

(١) (نشر مسلسلا في جريدة «مصباح الشرق» منذ عام (١٩٠٠) ثم طبع بمصر في مجلد=

الزمن) عن وضع قطاع عريض من المثقفين بمصر، خلال العقد الأول من القرن العشرين قائلاً: -

(والناس اليوم في حركة لا شرقية ولا غربية، فقد اشتغل بعضهم ببعض، واكتفوا من دهرهم بحوادث يومهم، فتعطلت بينهم مجالس العلم، واندرست مجامع الأدب، واقتصروا على مطالعة أخبارهم في الجرائد والصحف دون الدفاتر والكتب. ولئن مال بعضهم للمطالعة فإنها لا تتجاوز حد الكتب المتعلقة بأصول وظيفته، ولذلك أصبحت كتب العلم والأدب مملولة منبوذة، وثقل على الناس مطالعتها لما هم فيه من كثرة الحركة والتنقل، وطول الانهماك في الأشغال المتجددة، فلا يقوى أحدهم على مطالعة صحيفة من كتاب إلا وقد بلله العرق، ودهمه الكلال والملال ونزل به الضجر والسأم. وأنك لترى من هذا بيناً في حديثهم، فلا ينصتون إلى قصة متصلة، ولا يتبعونه في الكلام قضية مرتبة، ولا يعجبهم منه إلا ما كان متقطعاً مبتوراً أو مقتضباً مجزوماً...)[1].

ويعقب الكاتب على هذه اللوحة بقوه: «وما كان كلامي إلا على الوجه

= واحد عدة مرات أهمها الطبعة الأولى (١٩٠٧) التي تخلو من أخبار الرحلة إلى فرنسا، والمطبعة الرابعة (١٩٢٧) التي أضاف إليها المؤلف فصولاً تعرض لتلك المرحلة) د. سهير القلماوي الدليل البيليوجرافي للقيم الثقافية العربية دار الشعب ١٩٦٥ ص ٤٨١. ولم تذكر القائمة التي أعدها صبري حافظ عن الرواية المصرية «العدد (٥٠) يوليو ٧٠ من مجلة الكتاب العربي ص ٦٢ ولم يذكر سوى تاريخ المطبعة الثالثة (١٩١١) وطبعه ١٩٦٤.

(١) محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام: الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ ص ١٣٩.

الأعم»[1]، فهناك استثناءات لبعض المثقفين الكبار من هذه القاعدة العامة تتضح من إهداء الكاتب لحديثه لبعض رواد الفكر والأدب من كبار المثقفين بمصر، ومنهم (الافغاني) و (محمد عبده). ووالد الكاتب نفسه (إبراهيم المويلحي) واللغوي الكبير: (الشنقيطي)... كما أن هناك استثناءات من داخل (حديث عيسى بن هشام) لبعض المثقفين الذين سنتناولهم بالدرس الآن.

ولكننا نجد في الفقرة السابقة من (حديث عيسى بن هشام) إشارة هامة أيضاً عن الطابع الروائي لهذا الحديث... وللدواعي التي دفعت الكاتب وقتئذ للالتجاء إلى شكل «المقامات» أو «الأحاديث القصصية» وهو الشكل الذي ستكون له الغلبة من الآن فصاعداً على كثير من الانتاج الروائي للرواية التعليمية في العقد الأول من القرن العشرين.

فحديث عيسى بن هشام، قد اتخذ أقرب أشكال الحديث الذي كان يتبعه الناس في عصره فهو ليس بالقصة المتصلة، وليست به قضايا مرتبة، بل نراه يقدم عدة مواقف وموضوعات متنوعة للسخرية والنقد الاجتماعي، وإن ظل اجتهاد الكاتب باقياً في محاولته نحو ربط هذه القصص المتصلة بنسيج روائي أعم.

وما يقال عن الشكل الروائي لحديث عيسى بن هشام، يقال أيضاً عن (ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم. ولكن بعض الكتاب المصريين في هذه الفترة نفسها، سوف يتدرج بهذه الأشكال الروائية البسيطة نحو آفاق أوسع من حيث المضامين الإنسانية عامة، ومضمون شخصية المثقف

---

(١) حديث عيسى ص ١٤٠.

المصري خاصة، ابتداء من (عذراء دنشواي) (١٩٠٧) لطاهر حقي و(الأميرة يراعة) (١٩١١) لصالح حمدي ثم (ليالي الروح الحائر) (١٩١٢) لمحمد لطفي جمعة. إلى أن تصل هذه الأحاديث القصصية في الرواية التعليمية إلى شكل فني يؤذن بانتقال الرواية التعليمية إلى مرحلة البداية للرواية الرومانسية. وسنقف عند بعض النماذج الروائية المتصلة بشخصية المثقف بالذات في هذه المرحلة الناضجة من تطور شكل الأحاديث القصصية: (الاعتراف) لعبد الرحمن شكري و(خارج الحريم) لأمين الريحاني و(الصفحات من سفرا حياه) لمصطفى عبد الرازق ولكننا سنتناول ذلك فيما بعد في فصل مستقل.

وعيسى بن هشام مثقف صاحب علم ومعرفة وموقف، وللأديب علومه ومعارفه أيضاً، وتكفيه علوم اللغة والبلاغة فعيسى كما يقدم نفسه للباشا هو رجل من: (كتاب الانشاء والبيان)[1] وإن عمله (هو صناعة الأقلام)... ولعيسى بن هشام العديد من المواقف الاجتماعية، فهو ناقد لأخلاق الكثير من أهل عصره، من مختلف الطبقات والقطاعات. ولا سيما قطاع المثقفين، وانصاف المثقفين، فها هو يصف بعض من هؤلاء بنظرة ذكية تفرق بين ما هم عليه بالفعل، وبين ما قد يتوهموه عن أنفسهم.

(أرباب الحكم والولاية وذوي السياسة والدارية، الناشئين في عهد المعلوف والعلوم والنابغين في أشتات المنطوق والمفهوم، والموصفين بدقة النظر وبعد الهمم، والواقفين على أخلاق الخلق، وعادات الأمم، الذين

---

(١) المويلحي حديث عيسى... ص ٤.

تنكشف لضوء آرائهم غياهب الخطوب الراجية، وتنقاد للطف سياستهم أزمة القلوب الأبية. . .)[1].

ولكن عيسى بن هشام لا يرى على وجوه هؤلاء المثقفين غير الضجر والسأم: (الرابع: اراك لم تقرأ إلا جريدة واحدة فما قولك في الجرائد الثلاثة)؟ الثاني - هي كما تعلم نسخة واحدة في الأخبار وإن كانت مختلفة الاسماء)[2].

وتكمن مشكلة المثقف في شخص عيسى بن هشام في إنه يعاني أيضاً من الفراغ في الحياة السياسية بمصر في العقد الأول من القرن العشرين (ولما وجدنا الجدال يحتدمُ بينهم اشتعالاً خرجنا من بينهم انسلالاً، وتركناهم في سياستهم يتيهون وفي ضلالهم يعمهون)[3].

وكما يعاني عيسى بن هشام من الفراغ في الحياة السياسية، يعاني أيضاً من الفراغ في الحياة الثقافية بمصر وقتئذ وذلك على حد قوله (لكثرة الانتشار والتبذل)[4].

ولكن كيف عالج عيسى بن هشام مشكلته هذه كمثقف؟!.

ولم يكن أمام عيسى بن هشام حتى هذه الفترة التاريخية من حل لمشاكله سوى التجوال مع (الباشا) حول ملاهي القاهرة أو غيرها من أماكن التبذل. ولكن في عام (١٩٢٧) أي بعد مرور أكثر من عشرين

---

(١) حديث عيسى بن هشام ص ١٥١.

(٢) حديث عيسى بن هشام ص ١٦١.

(٣) حديث عيسى - بن هشام ص ١٦١.

(٤) حديث عيسى بن هشام ص ١٣٩.

عاماً على صدور الطبعةالأولى من (حديث عيسى بن هشام). صدرت الطبعة الرابعة من الحديث[١]. متضمنة رحلة عيسى بن هشام إلى فرنسا ليجد هناك من يملأ له فراغه السياسي والثقافي، فيقابل شاباً (ضئيل الجسم حسن الشارة. . . ينم شكله وحديثه على أنه أديب من كتاب العصر. . .)[٢]. ثم يتعرف عيسى بن هشام في فرنسا على (شيخ جميل المنظر في وقار السن ورزانة العلم، وما يشك رأيه والسامع له في أنه رجل من أهل الفلسفة والحكمة)[٣].

ويبدو هذا الفيلسوف الفرنسي الوقور متعاطفاً مع الحضارة الشرقية عامة ومع كفاح أهلها لمناهضة الاستعمار الانجليزي خاصة. ولكن برغم النصائح العديدة التي قدمها هذا الفيلسوف الفرنسي لعيسى بن هشام، حول طبيعة العدل والحرية في هذا العصر، فإنها لم تشكل الموقف العام - كما يذهب البعض - (للبرجوازية المصرية التي كان مقدراً لها في السنوات التالية أن تثور في سبيل الأهداف التي حددها المويلحي في كتابه)[٤] لأن هذه الأحداث التي تحدث بها الفيلسوف الفرنسي لعيسى بن هشام قد صيغت في فترة لاحقة لثورة ١٩١٩ . وهي الفترة التي ظهرت فيها الطبعة الرابعة من الكتاب في سنة ١٩٢٧ .

- ٤ -

وإذا كان (حديث عيسى بن هشام) يبدو وكأنه على حد تعبير كاتبه -

---

(١) راجع : د . سهير القلماوي : الدليل البيلوجرافي للقيم الثقافية العربية ص ٤٨١ .

(٢) حديث عيسى ص ٢٩٩ .

(٣) أحاديث ص ٢٩٩ .

(٤) د. علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية : الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ١٩٦٤ ص ١٨/١٩.

(حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا إنه خيال مسبوك في قالب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس، في مختلف طبقاتهم، من النقائض التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها)[1].

فإن (ليالي سطيح) (١٩٠٦) لشاعر النيل حافظ إبراهيم، هي أيضاً مجموعة من الأحاديث القصصية في حقائق متبرجة في ثوب خيال عن: (أديب بائس، وشاعر بائس، دهمته الكوارث، ودهمته الحوادث، فلم تجد له عزماً ولم تصب منه حزماً، خرج يروح عن نفسه، ويخفف من نكسته. . .)[2].

وتتضح لنا شخصية هذا الأديب الشاعر كمثقف من خلال حادثتين أو موقفين محددين. عبر عنهما الكاتب بروح شاعرية ممتازة في بعض لياليه.

فها هو الشاعر الأديب ـ كما تصوره (ليالي سطيح) وقد دهمته حادثة الذخيرة بالسودان في عام «١٩٠٠» (لقد أراد الله أن تمتد الثورة من كوخ حقير كما امتد الطوفان من التنور. وسببها كلمة خرجت من ذلك الكوخ، فحملتها الريح إلى آذان الجنود السودانية: كلمة لأمة كانت تحت جندي من الزنوج، جاءها زوجها عشاء، فسألته عن أمر يومه، فذكر لها حادث الذخيرة[3]، فقالت له: وما عسى أن يكون حالكم إذا صبحكم العدد أو

---

(١) المويلحي: حديث عيسى بن هشام ص (س) من المقدمة.

(٢) حافظ ابراهيم: ليالي سطيح الدار القومية للطباعة القاهرة ١٩٦٤ ص ٣.

(٣) هو (تمرد في فرقتين بالجيش المصري بالسودان على أثر حضور أمر نائب الحاكم العام بتجريد الجيش من سلاحه وذخيرته. فأبت الفرقتان أطاعة هذا الأمر لما فيه من=

مساكم، فلقد أصبحنا سواسية في العجز، وبات الرجال والنساء كأسنان القوارح:

فليت لي بك زوجاً إن أشرت له هذا العدو أتى أصلاه نيرانا

تلك هي الكلمة التي مارت لها جزيرة القوم، واهتز العرش البريطاني، وطار نوم حاكم السودان ومرت أمامه حوادث حرب الاستقلال مرور الصور المتحركة، تلك هي الكلمة التي اجتمع لها البرلمان وقرر تخفيض الجيش، وحكم على كل مصري فيه بسوء العيش.

ولقد كنت أحد أولئك الذين ضرب عليهم بالقداح، وهأنذا وليس وراء ما بي من سوء الحال غاية، ولو لم أكن متخرجاً من المدرسة الحربية لكفاني العلم ذلة الفقر والسؤال. ولكنني خرجت منها كأني المعنى بقول من قال:

الجهل شخص ينادي فوق قامته لا تسأل الريح ما في الربع من أحد

فلقد لبثت في الجيش مع من فيه بضع سنين، فصبرنا على ما لا يصبر على بعضه كل أولئك الذين سخروا لبناء الأهرام واقامة البرابي. وما لبث الأنس والجن مطوية الضمير على الطاعة لسليمان كما باتت تلك الجنود المصرية لرؤسائها الانكليزية)[1].

وليس للأديب والشاعر من مشكلة أخرى بارزة في (الليالي) غير هذه المشكلة التي نتجت عن كونه المثقف الفقير المضطر لأن يطوي ضميره على

= الامتهان لكرامتها وعدم الثقة في الجيش، وقد سجن الضباط المتهمون بالتحريض على هذا التمرد وأحيلوا إلى مجلس تحقيق لمحاكمتهم) ص ١٢٨ من مقدمة المحقق.

(١) حافظ ابراهيم: ليالي سطيح ص ٥٦.

الطاعة لقوة غاشمة. فلا يجد لنفسه عـزماً ولا في روحـه حزمـاً. ولكن ما أن تثور النخوة الانسانية من حوله، حتى نراه يغني نغماً على نحو ما يصف الكاتب بقية موقف الشاعر الأديب في الحادثة السابقـة: (وحدث في ليلتـه تلك ان فرقة من الجنود السودانية عصفت برؤوسها النخوة، فعطفت على الذخيرة، فارتدتها قسراً. ولما حاول كبيـرهم (يقصد كبير الانجليز) أن يثني عنها عنائهم، ويحول بينها وبينهم، وفوه قسطه من الأذى وما زالوا بـه حتى رنحوه لطماً ولكماً.

فعـظم الأمر عـلى صاحب الأمـر وكادت تنخلع شعب مهجتـه هـدمـاً وينقـطع نياط قلبـه جزعـاً، وتمثل لـه شخص «واشنجتون» وفي يـده علم الاستقلال وطار به الوهم إلى «لاديسميث» فانحلت منه الأوصـال. ونسي أنه بين مصري له ولي من الـذي وزنجي على قلبـه اكمة من الجهـل... حتى إذا صار بمكان الموقعة، وقد طرح عن منكبـه رداء الفزع، نـظرا فإذا جيش من النســوة يمـوج بعضهن في بعض، وفي يــد كـل واحــدة منهن هـراوة، فـما هـو إلا ان طلع عليهن حتى عـطفن عليـه يعبسن بهـا وجـه جـواده، فأشفق أن يصيبـه عنت منهن، فلوى رأس جواده، وأخـذ بحثـه هرباً، وما زال بركضه ملء فروجه حتى وصل إلى دار حكمه...)[1].

ولا تدل هذه اللوحة الحية إلا على يقظة ضـمـير الشاعـر البائس ونشاط مخيلة الأديب البائس بعدمـا لم يعد مضـطراً لأن يطوي ضميـره ومشاعـره خشية من قوة خارجية.

والحادثة الثانية التي تكشف لنا عن شخصية المثقف في (ليـالي سطيـح)

---

(١) ليالي سطيح ص ١٤٩، ١٥٠.

كما توضح في الوقت ذاته أبعاد مشكلته كمثقف كان يعاني من كبت الضمير. هي حادثة دنشواي: (قال صاحبي: حسبك ما ذكرت من أمر القوم (يقصد أمر الانكليز) فإني أراك: تهم بذكر ما ينبغي أن يدرج في اثناء النسيان. فإن كنت لا تزال تعاظم للناس بمصيبتك فهؤلاء أهل دنشواي، قد نسخ ما نزل بهم من العذاب كل ما سلف من أعمال القوم منذ حرقوا «جان دارك» إلى يوم أصلوا أهل الأزهر النار وألقوا بمقاليد الأمر إلى هذا المستشار (يعني كرومر)» فما تلك بيمينك أيها الموتور؟ قال: «صحيفة المؤيد» ولقد أبرد غليلي ما كتب صاحبها اليوم عن تلك الحادثة النكيرة)[1] ثم يعلق الأديب على المقالة الحماسية: «السياسة الضعيفة العنيفة» لصاحب المؤيد قائلاً «أرأيتك كيف يجمل بهم - وهم أبطال السياسة وفرسان الدهاء - أن يوقظوا بأيديهم هؤلاء النيام؟ أو يحركوا بقوة العلم هذه الأصنام؟ فمن الذي يقف بعدوه على سبيل الرشاد؟ أو يمهد لأسيره طريق الفكاك؟[2].

ويستيقظ المثقف: الأديب والشاعر في «ليالي سطيح» على أثر هاتين الحادثتين الأساسيتين، فتتضح لنا شخصيته وكأنها شخصية أديب وشاعر سلك العديد من الطرق الوعرة في العقد الأول من القرن العشرين بمصر للبحث عن طريق للخلاص من عذاب الضمير الذي بات مطوياً على الطاعة لقوة غاشمة خلال فترات طويلة من الزمن.

وبرغم رصانة الأسلوب في «ليالي سطيح» إذا ما قيس بأسلوب المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» إلا أننا نحس أن وراء كل كلمة من

(١) حافظ إبراهيم ليالي سطيح ص ٦٥.

(٢) المرجع نفسه ص ٦٦.

كلمات حافظ إبراهيم في «ليالي سطيح» القلب الـذكي الذي ينبض بحـرارة إنسان كان يشعر بمأساة شعبه في عهد اللورد كرومر. وهو عهد كان مكللاً بالظلم والظلام فلا عجب أن تطفو على شخصية المثقف في (ليالي سطيح) بعض الظلال القاتمة، وان ظل أسلوبه في بعض لياليـه مكبلاً بـالسجع لا أن هناك خلف هذه القيـود الأسلوبية كلهـا النور الـذي يسطع في (ليـالي سطيح).

وتنتهي شخصيـة الأديب الشاعـر في «ليالي سـطيح» بنهـاية مفتـوحـة، فنحن لا نعرف إلى أي مصير انتهت حياة هذا الأديب. ولكن تبين لبعض الدارسين في قوله: (حين رجعنا إلى الطبعة الأولى تبين لنا ممـا هو مسـطور فوق العنوان أن ما بين أيدينا إنما هو الكتاب الأول)[1].

ـ ٥ ـ

يمكننـا أن نجد في الـروايـة التعليميـة ـ التـاريخيـة «عـذراء دنشـواي» (١٩٠٦) لـطاهر حقي بـداية مـرحلة جديـدة من مراحـل تـطور المقـالـة القصصيـة نحو شكـل قريب من شكـل الروايـة الفنية سـواء في طـريقـة العـرض والبنـاء أو في أسلوب التعبـير. كـما يمكننـا أن نجـد في «عـــذراء دنشواي» نهاية مرحلة كاملة من تطور شخصية المثقفين المصريين، وبدايـة مرحلة أخرى تتقلص فيها مشاكلهم الاجتماعية والسيـاسية، التي طـرحها عليهم القرن التاسع عشر لتتضخم فيها مشاكلهم الروحية والنفسية، التي تبدو وكأنها بقيـة من رواسب نزاع الضمـير للمثقفين الـذين اكتشفوا وهم على عتبة القرن العشرين، ان ضمائرهم قـد باتت زمنـاً وهي مطويـة على

---

(١) عبد الرحمن صدقي: ص ١٦١ من مقدمته لليالي سطيح.

الطاعة لقوى أجنبية خارجية، هي قوى الاحتلال الفكري والسياسي للاستعمار البريطاني بمصر.

ويحكى «الهلباوي» في (عذراء دنشواي) قصته التعيسة كمثقف مصري سَخَّر على حد قوله: (ما اتانيه الله من المواهب العقلية لسحق أبناء بلادي)[1].

• يقول الهلباوي - المدعي العمومي - في محكمة دنشواي: (أنتم لا تعرفون المصريين) «ياحضرات القضاة». هم أشر قوم جبلوا على الشرور، وإتيان كل منكر، قوم لا يستحقون الرحمة أو الشفقة، قوم سود الله وجوههم من الكذب والنميمة! خذوني مثالاً ياحضرات القضاة واحكموا!!

أنا نشأت فقيراً معدماً، فلاحاً قروياً من عائلة كأمثال «حسن محفوظ» و «محمد عبد النبي». فقدر الله لي الدخول في الأزهر، فتعلمت ما جعلني مرموقاً من رفاقي. ولا أنسى أني طالما أمضيت الأيام أنحت الخشب من الجوع، ثم رفعني الله إلى الهيئة الاجتماعية، فبهرتني رؤيتها وقليلاً اشتهر اسمي بين ابناء بلادي، فساعدوني المساعدات الجمة، فصرت ألبس الحرير بعد الخيش وآكل (العيش القينو) بعد (الخندويل). وكل ذلك بعناية مواطني وثقتهم بوطنيتي وحبي لبلادي. انظروا ياحضرات القضاة إلى موقفي الآن، وخذوا بذلك مثالاً، انظروا كيف قبلت هذا الموقف بسرور، ومرقت بسهولة عن وطنيتي، واحتقرت مبدئي، وصرت ناراً

---

(١) طاهر حقي: عذراء دنشواي: الدار القومية للطباعة والنشر بمصر ١٩٦٤. ص ٤٠.

حامية على بلادي أطلب لابنائها الاعـدام والسحق. فكيف حكمكم على شعب أنـا واحد منـه؟ اتحترمـونـه بعـد أن سمعتم قصتي وعـرفتم مقـدار شعوري وإحساسي نحو هذه البلاد التعيسة! وبدون طويـل دفاع: أطلب من المحكمة بسحق بلدة دنشواي بأجمعها، والحكم بإعدام المتهمـين ذوي الرائحة الكريهة.

ثم ختمت مـرافعته بتمجيـد المحتلين، والمـدح والاطـراء الشـديـد في الضباط (الانجلين) ووصفهم بمـا لا يصف به الانسـان الملائكـة، ثم قعد مزوداً بنظرات التذمر والاشمئزاز[1].

وهذا ـ ولا شك ـ مثال فذ على إنسان علم ومعرفة قانونيـة وموقف عام تجاه شعبه الفقير الذي سود الله وجهـه بأمثـال الهلباوي من المثقفـين الذين وقفوا بسرور نفس الموقف العام لغزاتـه المتحضرين الأوروبيـين من الشعب المصري ثم باعوا ضمائرهم ومبادئهم بثمن بخس ومرقوا على حد تعبـير المدعي العـام في الروايـة ـ (ومرقت بسهـولة عن وطنيتي واحتقـرت مبدئي . . . فكيـف حكمكم على شعب أنا واحد منـه؟ أتحترمـونه بعـد أن سمعتم قصتي . . .)[2].

وإذا كان المدعي العمومي «في رواية» عذراء دنشواي» هـو المثال الفـذ على موقف بعض المثقفين المصريين تجاه الشعب عامة والفلاحين خـاصة. فإن ما تقدمه «عذراء دنشواي» من شخصيات مثقفة أخرى، يعد كالظلال المحيطة بشخصية المثقف التي تجسدها الملامح النفسية للمدعي العمومي.

---

(١) طاهر حقي: عذراء دنشواي ص ٦٦، ٦٧.

(٢) عذراء دنشواي ٦٧.

حيث كـان يعتقد الكثير من المثقفين بصـورة أو بأخـرى عـلى حـد تعبـير البعض منهم في الـرواية: (بـأن المصري يفتخـر ياحضـرات القضـاة بـأن يكون قواصاً أو مستخدماً عند انجليزي. فما بال القوم تجاسروا وضـربوا الانجليز، وقتلوا واحداً من أشهـر ضباطـه؟ المسألـة عظيمـة وكبيرة، ولا أرى لمـوقفي لزومـاً غير أني مجبـر عـلى طلب البـراءة لهم أجمعـين، والأمـر مفوض. أفندم. ثم قعد وقام بعـده أحمد لـطفي بك السيـد، وهز كتفيـه مرتين وقال: -

إن هذه الحادثة لا تعتبر ياحضرات القضاة جريمـة قتل بعمـد أو ضربـاً أفضى إلى الموت، بل اعتبروها سرقة بإكراه، وطبقـوها عـلى مواد القـانون لينالوا جزاء ما جنت أيديهم. ثم قعد بعد أن فوض الأمر للمحكمة فقال أحد القضاة منهمكاً: لقد نسي حضرة المحامي أنـه في موقف الـدفاع عن المتهمين ففكرنا بعقوبة غابت عنا، ولم يتذكرها المدعي العمومي ثم التفت إليه وقال له: ميرسي. وبعد ذلك وقف اسماعيل بك عاصم، ورفع يديه وقـال بصوتـه الجهوري الجميـل: بول! بـول! رحمة الله عليـك يا مستر بول، وعوض الله الأمة الانجليزية فيك خيراً. يامستر بول عليك الرحمـة والرضوان فإلى الجنة، إلى الجنة ياخير الضباط أجمعين. اللهم ياذا المن ولا يمن عليه ياذا الجلال والإكرام، يـاذا الطول والأنعـام، أدخل عبـدك وابن عبدك الخواجة بول ابن آدم وحواء في جنات خلدك. أنـك على كـل شيء قدير. ثم التفت إلى المحكمة وطلب براءة المتهمين)[1].

ولكن هل انتهت نوازع ضمير المثقفين الذين اتخذوا مـوقف الدفـاع لا

---

(١) طاهر حقي «عذراء دنشواي» ٦٧، ٦٨.

عن شعبهم عامة والفلاحين خاصة. بل موقف الدفاع المقنع أو الصريح عن الانجليز: قانوناً وفكراً وحضارة؟

لقد عمل «الهلباوي» المثال الفذ على هذا النوع من المثقفين: «بقية حياته على التكفير عن خطيئته».

.. ولكن الصورة التي ارتسمت له في أذهان الشعب منذ ذلك الحين إلى الليلة، هي صورة ابن الريف الذي لم يصبح غير منفصل عنه فحسب، بل أصبح أيضاً الجلاد الذي يسوق نفراً من عشيرته إلى المشنقة جزاء لهم كما يقول ـ على تخلفهم وجهلهم وقسوتهم وحماقتهم. . .)[١].

ورواية «عذراء دنشواي» رواية تعلمية تاريخية. اتخذت شكل المقالة القصصية بعد أن طورها الكاتب نحو شكل قريب من أشكال الرواية وذلك باستخدامه لبعض من وسائل التكتيك الروائي الحديث وبعد تطويعه للغة العربية في السرد لنوع من التجاوب مع روح العصر، وذلك إذا ما قورنت بلغة المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» أو بلغة حافظ في «ليالي سطيح» كما تعمد كاتب «عذراء دنشواي» استخدام اللغة (العامية الريفية لتكون أوقع في النفس، وعبارة «طبق الأصل» لمحادثة سكان القرى)[٢].

وإذا كانت أغلب الشخصيات المثقفة وغير المثقفة في «عذراء دنشواي» شخصيات لها وجودها التاريخي بالفعل، مثلما كانت لحوادث الرواية واقعها الفعلي في التاريخ المصري. فإن الهدف التعليمي من «عذراء

---

(١) يحيى حقي: من مقدمته «لعذراء دنشواي».

(٢) طاهر حقي: عذراء دنشواي ص ٣ من مقدمة المؤلف.

دنشواي» واضح وصريح حتى من حديث الكاتب نفسه عن قصده من تأليف الرواية (رأيت أن قصدي من تأليف هذه الرواية كانت العظة البالغة والتذكار المؤلم لهذه الحادثة)[1]. ولقد استعان المؤلف ببعض الوسائل الفنية في تصديره لشخصية المثقفين وفي اسقاطه لمشاعرهم الغامضة.

وكمثال على تطوير الكاتب للأحاديث القصصية في «عذراء دنشواي» نحو شكل قريب من أشكال الرواية الفنية هو ما يتضح لنا من خلال الحوار الداخلي الذي نفذ به المؤلف إلى المجال النفسي لشخصية المدعي العمومي: (لم هذا التردد ياهلباوي وأنت قادر على كل شيء؟! وما هذا الضعف؟! بل ما هذا الجنون؟! أتترك هذه الفرصة تفوتك وتدوس المستقبل إكراماً للماضي إن هذا هو البلة بعينه إن أبواب المستقبل الزاهر مفتوحة أمامي وبخطوة واحدة الجها فهل أو صدها بيدي؟ كلا كلا. فلن يكون ذلك أبداً. نطق هذه الجملة الطويلة إبراهيم بك الهلباوي على أثر وصول كتاب إليه من الحكومة المصرية بتعينه مدعياً عمومياً أمام المحكمة المخصوصة التي تقرر انعقادها لمحاكمة الدنشاويين، ولكنه أعاد تلاوة الكتاب مرة ثانية فاقشعر بدنه وصرخ:

ياهول موقفي: ماذا أفعل ياآلهي؟ كلا كلا فإن للوطن حقوقاً مقدسة يجب أن تراعي، وللضمير صوتاً لا بد وأن يسمع، وللشرف طريقاً لا بد أن يسلك فيه فمن الجبن أن أدوس، على كل ذلك بقدمي حباً في الفخفخة والظهور الأجل وظيفة أطمع في نيلها أجني على نفسي جناية تسود تاريخ حياتي، وتكون أكليل عار وشنار لأولادي؟ كلا، فأنا بحمد

---

(١) طاهر حقي عذراء دنشواي ص ٤ من مقدمة المؤلف.

الله غني، فلم هذه الدناءة والتطوع في وهدة الموت الأدبي! أأكون خائنـا! أأغير مبدئي! ألم أكن أنا عدو سياسة الانجليـز الألد! ألم أكن أنـا صاحب مقالات «إلى أي طريق نحن مسوقون»! . . . أأستخـدم قوتي ومـا آتانيـه الله من المواهب العقلية لسحق ابناء بلادي. . فماذا كنت ياهلباوي وماذا أنت اليـوم! ألم أكن فقيراً معـدماً! ألم أكن فـلاحاً من صميم الـريف! ألم أصل إلى ما أنـا فيه من الاحتـرام واليسار الا بـأبناء وطني! أأكـافئهم على ذلك بأن أخرج عليهم! أأكون سهماً دامياً في أحشائهم. . .)[1].

وهكـذا يصـور الكـاتب مـا يسميـه (الحـرب القـائمـة بـين الهلبـاوي وضميره)[2] في اللحظة التي نال فيها ثقة «كرومر» بانتـدابه لمـوقف المدعي العمومي ثم (أخذ يسهر الليل ويشتغل النهار منقباً في القوانـين ومشاهـداً آثار الحادثة حتى استنتج ما أراده وفاء به في الجلسة)[3].

تعد رواية «عذراء دنشواي» إذن من حيث بنائها الروائي بدايـة مرحلة جـديدة من مـراحل تـطور الروايـة التعليمية التي اتخـذت من الأحـاديث القصصيـة الإطار العـام لها وذلـك بعد أن طـوّر كاتبهـا هـذه الأحـاديث القصصية إلى شكل قريب من أشكال الرواية الفنية(*).

---

(١) طاهر حقي عذراء دنشواي ص ٤٠.

(٢) عذراء دنشواي ص ٤٠.

(٣) عذراء دنشواي ص ٤١.

(*) لقـد فطن طـاهر حقي في «عـذراء دنشواي» إلى بعض الـوسائـل الفنية في تصـويره للحياة الريفية وهي وسائل تعد سابقة على الوسائل الفنية التي استعان بهـا (هيكل) في تصويره للإطار الريفي نفسه الأمر الذي سـاعد «عـذراء دنشواي» عـلى أن يهيء الأذهان لتقبل الرواية المصرية الأولى وهي (زينب) الـذي صور فيهـا هيكل الحب=

كما تعد هذه الرواية ذاتها نهاية مرحلة كاملة من مراحل تطور شخصية المثقف المصري وبداية مرحلة أخرى جديدة وهي المرحلة التي سوف تختفي فيها مشاكله الاجتماعية والسياسية كما طرحها القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمام المثقف لتتضخم: مشاكله الروحية والنفسية فيما بعد هذه المرحلة التاريخية، وهذا ما سوف نتبينه في الأحاديث القصصية لكل من: (صالح حمدي في «الأميرة يراعة» (١٩١١) ومحمد لطفي جمعة في (ليالي الروح الحائرة) (١٩١٢) كروايتين تعليميتين تعبر كل رواية منهما عن شخصية المثقف في هذه المرحلة بطريقتها الروائية الخاصة بها.

- ٦ -

في رواية صالح حمدي حماد: (الأميرة يراعة) (١٩١١) نلتقي بشخصية سيدة مثقفة هي الأميرة يراعة أي أنها أديبة و (صاحبة قلم) وصالون أدبي وثقافي، كانت تدعو إليه بعض المثقفين والمثقفات من عصرها للمناقشة والحوار في شتى الموضوعات الإنسانية والثقافية، وفي البعض القليل من الموضوعات الاجتماعية والسياسية.

وهي كما يتضح من الدعوة التي وجهتها ذات يوم إلى «راوي القصة» (امرأة شريفة النسب كريمة النسب والحسب، أعشق العلم والأدب وأحب من يحبهما ولقد أردت أن أتخذ من هذا البلد في مثل هذه الأيام الشتائية

= الريفي والحياة الريفية واستخدم الحوار العامي وهي العناصر التي أبرزها من قبل طاهر حقي) ص ٢٧ د. طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية دار النهضة المصرية ١٩٧٢م.

سكناً ومربعاً. . أرجو أن تشرفني بالحضور إلى داري بالشارع العباسي رقم. . . الساعة العاشرة صباح الغد لأتعارف بك وتتعارف بي)[1].

وعندما يلبي الراوي دعوة «الأميرة يراعة» فيذهب إلى صالونها الأدبي، نجد أمامنا مجموعة من الأدباء والباحثين والشعراء، يفتقرون جميعاً لأبسط مظاهر التشخيص الروائي، فهم صفات بلا أسماء. فتقول الأميرة يراعة مرحبة بصديقها «الراوي» (أهلاً بصديقنا الجديد، اني أقدم لك هؤلاء الأفاضل، وأعرفك بمن لم تعرف منهم فهذا الشيخ «ن» أحد أفاضل علماء هذا العصر، وهذا الشيخ «ب» من كبار أدباء مصر، وهذا الباحث الجليل «س» «بك» وهذا الشاعر المجيد «ف» ثم قدمت لي باقي الحضور واحداً واحداً من أعرف ومن لم أعرف»)[2].

وترتب «يراعة لهؤلاء الأفاضل إحدى عشرة محاضرة فلسفية وفكرية مقسمة على نمط خاص، يظهر من خلالها بعضاً من معالم شخصية الأميرة يراعة التي تهتم بالقضايا الفكرية المجردة قدر اهتمامها بالقضايا الاجتماعية في إطارها النظري العام.

وموضوع هذه المحاضرات هي: «السعادة. الخيرات الظاهرة. الخيال. الشهوات. العواطف الفكر. الحياة العملية. الأخلاق والفضائل. العالم والهيئة الاجتماعية. السعادة في المجتمع الحالي. نعيم الحياة وشقاؤها»[3].

---

(١) صالح حمدي حماد: الأميرة يراعة جـ ١ من أحسن القصص. مطبعة مدرسة ولده عباس الأول القاهرة ١٩١١ ص ٤.

(٢) الأميرة يراعة ص ٣.

(٣) الأميرة براعة ص ٢٠.

ولكن شخصية يراعه كمثقفه تفتقر إلى الأصالـة، حيث يعترف المؤلف صـراحـة أن جهـد (يـراعـه) لا يتجـاوز حــد الاقتبـاس عن كتب بعض الفلاسفة الأوروبيين. وذلك عندما نراه يضيف بهامش روايتـه قولـه (هذه المحاضرات مقتبسة من كتاب فلسفة السعادة للفيلسـوف الفرنسي الشهـير بول جاينه، ومن غيره أيضاً)[1].

ولا يمكننـا والحالـة هذه أن نتعـرف على شخصيـة يـراعـه «كمثقفة من خلال هذه «المحاضرات» والتي تدل في حد ذاتها على بداية مرحلة جديـدة من مراحل تطور شخصية المثقف وذلـك من حيث تطلعـه لبعض مجالات الفكـر الأوروبي الحـديث، والاهتمـام ببعض نـوازع النفس الإنســانيـة العـامة: «كالسعادة والشهوات». و «الخيال». . و «العـواطف» و «الفكـر» الخ، كما تدل طريقة المؤلف على الاستعـانة بـإطار «المحـاضرات» في بنـاء روايتـه التعليمية، عـلى بدايـة مرحلة جـديدة من مـراحل تنـوع الأشكال الـروائية في الـروايـة التعليميـة التي تعـالـج شخصيـات «مفكـرة» بصفـة خاصة.

ولكن شخصية يراعه تتكشف أمام القـارىء من خلال سيـاق الروايـة نفسه. فعندما تخطب «يـراعه» الفتـاة الجميلة «سنية» ابنـة «الراوي» لابن اختها «عقيل» يعترض والد «سنية» أول الأمر قائلاً: «ولكن أيتهـا الأميرة يمنـع من ذلـك اختـلاف مقـامينـا، فـأنت أميـرة، ونحن من الـطبقـة الوسطى»[2].

---

(١) الأميرة يراعة ص ٢٠.

(٢) الأميرة يراعة ص ١٢٢.

ولكن يراعه كأميرة أولاً وكمثقفة ثانياً، لا ترى أن لمثل هذه الأمور أهمية كبيرة تحول دون زواج «عقيل» من «سنية» فيراعه إنسانة مثقفة وعطوفة جداً على ابناء الطبقة الوسطى عموماً والفلاحين بصفة خاصة. وعندما يوافق والد «سنية» على زواجها من «عقيل» تذهب الأميرة يراعه مع العروسين لنزهة نيلية بالصعيد، لكتي تكتب «سنية» لوالدها «رسالة» من هناك تروي فيها (رأي) الأميرة في الفلاحين، وليراعة رأي وموقف تجاه الفلاحين والمثقفين، أيضاً.

وتكشف يراعة لسنية عن رأيها في القطاع الأول من الشعب قائلة: (فإن سكان هذا الوادي متمتعين في الواقع بخيرات حسان، ولكن ما يجنونه ويحصلونه كثيراً ما يذهب من أيديهم للجهل اللاحق بهم. إن مزارعي هذا الوادي ينقسمون طبقات: الطبقة العليا والطبقة الوسطى، ثم الطبقة الدنيا. فالطبقة العليا لا سيما في هذه البلاد القبلية على جانب من اليسار والكرم والمتانة. ولم تزل لها شبه سيادة وسلطة تستعملها بين الفلاحين ولكن المدنية الجديدة بدأت تدخل هذه النواحي فتفسد أصحابها... والطبقة الوسطى بالصعيد هي كذلك أعظم أخلاقاً إلى الآن من أختها في الوجه البحري... ولكن ضمان البقاء على هذا الحال مما يشك فيه بحكم البيئة والتقاليد، لا سيما وقد سهلت عليها وسائط الانتقال إلى الأوساط الكبيرة... أما الطبقة الدنيا، فهي ذلك الفلاح المسكين، الذي نبت على حافة النيل ولا ناقة له فيه مع ذلك ولا جمل... انظر هذه الزمز التي تعمل في الجسور، وهذه الزمر الآخر التي تسير على أثر بعضها كسرب القطا أو كقطيع الغنم، منكسة رؤوسها إلى الأرض... فهذه الزمر من الرجال، هي مثال محسوس لعظم كدح

الفلاح الصعيدي الفقير هذا ما حدثتنا به الأميرة في ذلك اليوم نقلته إليكما (أي إلى والديها) بمعناه الرائق ومبناه الشائق)[1].

أما رأي الأميرة يراعة في المثقفين وقتئذ فيتضح لنا من خلال محاضراتها التي القتها تحت سفح الهرم حيث: (تمثال أبي الهول الكبير الضاحك الباكي من الزمن... فنظرت الأميرة يراعة إلى تمثال أبي الهول نظرة طويلة.. ثم قالت: إني آسفة على قلة خروج المصريين لمشاهدة آثار أجدادهم، فإنها من المفاخر بل الاعلام الناطقة بعظم قدماء المصريين، وإن المصريين الحاليين، ولا أعني إلا الفلاحين بصرف النظر عن اختلاف الدين والنحلة هم سلالة ركبها الضعف حتى يئس من ارتقائها الباحثون...

فأنتم ياصفوة الأمة ولبابها عقلاً وعلماً ومعرفة، عليكم انهاض هم اخوانكم ومواطنيكم وتعليمهم وتدريبهم وتفهيمهم معنى الحياة، معنى وجود الأمم وكينونتها، واحتفاظها بحقوقها التي هضمت من قديم الزمان لا لسبب آخر سوى إفاضة الطبيعة الخيرات على بلادهم. تلك الحقوق هي الحياة ولا معنى لحياة الأمم إلا بها... إنني أرى فيكم رؤوساً مفكرة، وأقلاماً رشيدة وأقلاماً غير رشيدة، وهكذا الشأن في كل العالم، بعضهم يريد أن يأخذ بالعقل وبعضهم يميل إلى العنف وقوم بين بين، وهناك فئة تدور مع الزمان كيف دار وبئست الخصلة، خصلة التلون كالحرباء، والتاريخ يحفظ لكل ذكراه)[2].

---

(١) صالح حمدي حماد الأميرة يراعة ص ١٣٠.

(٢) الأميرة يراعة ص ٣٦، ٣٧

وهكذا تبدو شخصية الأميرة يراعة كمثقفة صاحبة قلم رشيد ومعقول في كل شيء: (حدقت الأميرة ببصرها في صاحبنا الذي ينتحل المذهب الاشتراكي المعتدل وقالت له: وأنت ياسيدي الفاضل إلى أي المذاهب تنتسب؟. فقال صديقنا وهو يبتسم : إنني من محبي السلام على الأرض. فقالت الأميرة: وأنا أيضاً منهم وطوبى لصناعي السلام في الأرض)(١).

ورواية الأميرة يراعة، رواية تعليمية في غالب «محاضرات» ذات أحداث بسيطة تخلو من الحشو، وهي أمور قد ساعدت الكاتب على القاء بعض الضوء على شخصية ذات أبعاد معنوية مجردة بطبيعتها كالأميرة يراعة. وأسلوب الكاتب أكثر رشاقة واعتدالاً من الأميرة يراعة ذاتها. حيث يسير الأسلوب أيضاً في مقاطع متساوية ذات إيقاع ثقيل لا يقيم وزناً لاختلاف المعاني النفسية للشخصيات المختلفة.

- ٧ -

تمثل رواية «ليالي الروح الحائر» (١٩١٢) لمحمد لطفي جمعة، والحلقة الأخيرة من سلسلة تطور الرواية التعليمية خلال العقد الأول من القرن العشرين بمصر، وذلك من حيث تصويرها لشخصية بعض المثقفين في هذه الفترة، عن طريق تطويرها للأحاديث القصصية إلى شكل قريب من أشكال الرواية الفنية.

ولا يجسم كاتب «ليالي الروح الحائر» مشكلة المثقف فيها، كما قدمها حافظ ابراهيم - مثلاً - في «ليالي سطيح» (١٩٠٦) سواء من حيث الشكل أو المضمون.

---

(١) الأميرة يراعة ص ١٠.

فاسلوب الكاتب في «ليالي الروح الحائر» قريب جداً من أسلوب المقالة الأدبية التي تنتمي إلى القرن العشرين أكثر من انتمائها إلى أسلوب المقامة العربية التي سارت عليه «ليالي سطيح» لحافظ.

كما تخلو أحداث «ليالي الروح الحائر» من التراكم والحشو، فهي تعتمد في بنائها على بعض الأحداث البسيطة، بينما يمثل حدثها الأساسي، وهو إستحضار الراوي لشخصية مثقف من أصحاب العقول الكبيرة والأرواح الفتية، مجرد ذكريات ملهمة تدفع صاحب «الروح الحائر» في الرواية نحو البحث المستمر عن الحقيقة.

وليست مشاكل المثقف في «ليالي الروح الحائر» من المشاكل الاجتماعية أو السياسية، كما كان الحال في «ليالي سطيح» أو في «حديث عيسى بن هشام» وغيرهما. بل هي مشاكل روحية ونفسية، تتصل بشخصية الشباب المثقف في هذه الفترة أكثر من اتصالها بمشاكل المثقفين المخضرمين اللذين كان يمثلهم جيل المويلحي أو حافظ إبراهيم في كل من «الحديث» أو «ليالي». ويتضح لنا ذلك من مجرد اهداء الكاتب لروايته إلى «شباب النجباء، أهدي كتاب «ليالي الروح الحائر» كتبتها إذا كنت أعيش بينهم، وأشعر بعواطفهم، وتداخل نفس الشكوك التي تعالج نفوسهم الفتية، فلعلهم يجدون في صحفه أجوبة للأسئلة التي يحارون في الجواب عليها ولعل صرخات الروح الحائر تصل إلى أعماق قلوبهم كما خرجت من أعماق قلبه»[1].

وتبدأ الرواية باستحضار الراوي لروح صديقه المثقف «مصطفى»

---

(١) محمد لطفي جمعة: ليالي الروح الحائر. مطبعة التأليف بمصر ١٩١٢ ص ٣.

فعندما كان الراوي يسير هائماً بين المقابر ذات يوم، تذكر حياة «مصطفى» الذي كان رأسه: «ممتلئاً حزماً وعينيه المتقدتين عزماً، وفمه الذي كان يتدفق منه الدر والجوهر، وصدره المملوء بالآمال والأماني، وقلبه الكبير، ويده الأبية التي كانت تجود بما تملك، وتكتب ما تملي عليها النفس المشتعلة قد خمدت قوتها... هذا كل ما بقي من صديقي مصطفى، ولكن كلا أن ما بقي هو أثر ما كنا نراه ونلمسه، أما النار التي كنا نشعر بوجودها فيه ولا نلمسها... فقد ذهبت إلى مكان غير هذا القبر، بل هي ما تزال مشتعلة في حيز لا أعرفه أين هو؟ أيذهب صاحبي كمن جاء وذهب! ألا يسمع أبناء الأجيال القادمة آهته التي اخترقت نفسي ليحزنوا كما حزنت، ويتألموا لتلك النفس الهائمة كما تألمت»[1].

وعندما يعود الراوي إلى منزله نراه يتأمل في مغزى «حياة» صديقه المثقف: مصطفى وإذا بصوت خفي كأنه من جوف الأرض ينطق خائفاً. قال: ـ

ـ أيها الباحث عن الحقيقة التائه في بيداء الريب. وجمت لدى سماع الصوت الخفي، وخافني النطق للوهلة الأولى، ثم أستجمعت قوتي:

ـ من أنت أيها المتكلم الخفي.

ـ قال الصوت بعد صمت طويل:

ـ أنا الروح الحائر. روح صديقك، أتيت مجيباً ندائك.

قلت: ـ لعلك أيها الروح العزيز جئت لي بجواب سؤالي عن حل لغوامض الكون؟

---

(١) ليالي الروح الحائر: ص ٥/٦.

قال: ـ أنى لي ذلك، ولا فرق بيني وبينك، سوى إنني تخليت عن بدني، وأنت لا تزال تجاهد ضد العناصر الأرضية، فتغلبها مرة، وتغلبك مراراً.

فأمعنت فيه النظر، فإذا شبح أبيض في يده مصباح. قلت: ـ وما هذا المصباح.

قال: إنه دليلي في حيرتي فيه شعاع من نور الحقيقة»[1].

أمامنا إذن إنسان (باحث عن الحقيقة) في بيداء الريب، وتكمن مشكلته في إحساسه بالغربة عن وطنه، بل وعن سائر الأوطان: (بكيت طويلاً، لأنني غريب هنا وغريب هناك، غريب في وطني، وغريب في سائر الأوطان، أشعر بأنني في حلم عميق، تنبهني منه كبار الحوادث، فلا أوشك أن التفت حولي حتى أعود إلى وادي التيه، الذي أهيم وأتأمل فيه... لا تمضي لحظة الأولى ألم جديد، أريد شيئاً ولكني لا أدري ما أريد. لقد جئت إلى الحياة، فوجدت بها قوماً لا أعرفهم، فاتخذت لي ركناً ولزمت الصمت)[2].

ولكن الموقف العام لشخصية هذا المثقف لا تتضح لنا معالمها إلا من خلال بعض اللوحات الحية التي تسير على نسق الشعر الحر حيث نرى المثقف في «ليالي الروح الحائر» وهو يقف بين ثلاثة مواقف متباينة: وهي موقف الشاعر الغنائي الحزين، وموقف المثقف الحائر الروح، ثم موقف المؤرخ الواقعي. ويصوغ المؤلف هذه المواقف الثلاثة من خلال استلهامه

---

(١) محمد لطفي جمعة: ليالي الروح الحائر ص ١٥٦.

(٢) ليالي الروح الحائر: ص ١٥٥، ١٥٦.

لـروح بعض الشعراء المحـدثين الـذين على حـد تعبير الكـاتب ـ «أعـطوا النـاس أفكار الأربـاب عذارى، لم تعبث بهـا ضـرورة الـوزن، ولا عـذر القافية والبحر فقلت أجل. أنني أذكر بشعر فرلين ووثمان. . . »[1].

وتنطلق إلى جانب المثقف الحائر الروح، وهي الشخصية الأسـاسية في «ليالي الروح الحائر» ثـلاثة أرواح أخـر، تمثل ثـلاثة مـواقف مختلفة لبـطل الرواية. هي روح الشاعر الحـزين التي تطلب من معبـودتها، أن تغني لهـا «أغاني الحرية» مقابل أن تنال منه حكمته وتجاربه (لئلا يعوقني العقـل عن نيل الأماني. العقل جبان، يقيد اللسان، ويغمد سيف الفتوة»[2].

وتتفق نغمة المثقف الحائر الروح، مع نغمة الـروح الثاني، التي يـطلق عليها الكاتب هنا اسم «الروح المعذب» ويظهر أمامنا بنفس السمات التي شكلت معاناة بطل الرواية، من حيث أحساسه العميق بالغربة عن جميـع الأوطان: شرقاً وغرباً:

«نـأي الـعـهـد الـقـديـم واحـسـرتي
وصـرت وحـيـداً الاقـي صـروف الـزمـن
فـيـومـاً بـشـرق ويـومـاً بـغـرب
فـلا الـشـرق يحـلـو لي جمـالـه
ولا الـغـرب يـطـيـب لي مـقـامـه
ولا الـدهـر يحـبـوني يـومـاً بـلـذة

---

(١) الرواية ص ١٠٦، ١٠٧.

(٢) ص١١٢.

ولا العيش يصفو لي لدى العودة للوطن)[1].

هذا في الوقت الذي يتغنى فيه «الروح المؤرخ» بقصيدة طويلة عنوانها «عروش الجبابرة» تحكي قصة فتى من عامة الشعب، تسلق جدران قصر أحد جبابرة الملوك الطغاة لكي يقتله. ولكن محاولة الفتى تفشل، حيث عيون حراس القصر كانت ساهرة. وبرغم ذلك فإن الرعب الذي خلقه الفتى للجبار ظل باقياً: «أينما حلّ رأى شبح الفتى، وأقلقه صوته» أعلى الحصون تمنعاً قد ناله أدنى البشر» ليس عرش ظالم بباق حتى الأبد»[2].

وبهذه المواقف الثلاثة يتشكل أمامنا الإطار العام المثقف في «ليالي الروح الحائر» على اعتباره ممثلاً لبداية نمط جديد من المثقفين الرومانسيين، الذين تؤرقهم المفارقة الدائمة بين كل من عقولهم وعواطفهم على نحو ما يعبر الكاتب من أزمة بطلة في «ليالي الروح الحائر» (في الليلة الثامنة تحت عنوان: «الحزن الإنساني». «تقول عواطفي «الحياة لا شيء» فيقول عقلي «ولكنها كل شيء» تقول عواطفي «ماذا يجدي قطع ميل في طريق لا حد لغايته ولا بدء لنهايته» فيقول عقلي: «إن قطع ميل أفضل من قطع الأمل». تقول عواطفي: «ما غاية المجد الفارغ، إذا كان مصير صاحبه إلى الفناء الذي لا وجود بعده». فيقول العقل: قد يكون مجد رجل نبراساً يضيء محجة أمة فوزاً للإنسانية بأسرها، وقد لا يعرف المرء قدر عمله. تقول عواطفي: «الموت خير من الحياة في عالم يعيش فيه النبيل العظيم محسوراً مكروهاً محتقراً غريباً في

---

(١) الرواية ص ١٤٠.

(٢) م. ن: ص ٦٧/٦٨.

أهله أجنبياً في وطنه يخلص لـه الناس ليخـدعوه، ويمـدحونـه ليذبحـوه، ويرفعونه ليخفضوه، ويعـظمونـه ليستصغروه» فيقـول العقل: «صـه، فما أنت يـانفس أول من عاش ومـات ولم يعرف قـدره، ولا أنت بأول زهـرة ضـاع أريجها هبـاء، ولا بأول شعلة تبـدد ضوءهـا عبثاً، طـال أمـر هـذا العــراك بـين القلب والعقــل، وهيهـات أن يتفق النقيضــان، أو يتحـد الضدان... هذه صورة من فكري»[١].

على أننا يجب أن نضيف حـول أمر هـذا العراك بين القلب والعقل في شخصية المثقف في «ليالي الروح الحائر» القول بوجود النـزعة الـرومانسيـة بين ثنايا هذه المفارقة الـدائمة بـين عقل وعـاطفة المثقف في «ليـالي الروح الحائر» فثمة تأكيد مستمر على الذات الفردية ووحدتها أزاء المجتمـع الذي لا يقـدر الإفـراد الممتـازين من نمط هـذا «النبيـل العـظيم» الـذي يعيش محسوراً مكروهاً غريباً بين أهله... وكما تقترب شخصية المثقف في «ليالي الـروح الحائـر» من شخصية المثقف الـرومانسي، يقتـرب البنـاء الـروائي للرواية ذاتها من شكل الرواية الفنية، في سعيها نحو التـلاحم الداخـلي، النـاتـج عن تجنب الكــاتب لتـراكم الأحــداث والبعـد عن التصنــع في الأسلوب إلى حد ما. وإن كانت الرواية لا تخلو من بعض مظاهـر التلفيق في الفكر والأسلوب معاً وعلى الرغم من المظاهر السلبية الأخرى في البنـاء الروائي لشخصية المثقف في هذه الرواية التي تتناول معـالم شخصية يغلب عليها التجريد وهي «الروح الحائر» إلا أنها تمثـل حلقة أخيـرة من سلسلة تطور الرواية التعلمية خلال العقد الأول من القرن العشرين.

---

(١) م.ن: ص ١١٧/١١٨.

الفصل الثالث

شخصية المثقف في الرواية التعليمية ابان سنوات الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)

- ١ -

ستتخذ بعض الروايات التعليمية التي ظهرت أبان سنوات الحرب العالمية - أو قبيلها - طابع الفصول التصويرية (الاسكتشات) وذلك من خلال بعض الوسائل الفنية المتنوعة. كالمذكرات في «صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤) لمصطفى عبد الرازق و «الاعتراف» أو «قصة نفس» ١٩١٦ لعبد الرحمن شكري. أو كالرسائل والأحلام في «خارج الحريم» (١٩١٧) لأمين الريحاني وسنتوقف قليلاً عند هذه الأعمال الثلاثة على اعتبار أنها تمثل حلقة جوهرية في تطور شخصية المثقف وتطور الرواية التعليمية نحو رواية فنية.

ومن وجهة النظر الأدبية البحتة (يمكن سرد قصة عبر رسائل أو مذكرات، ويمكن تطويرها عن نوادز وطرائف)[1].

وعادة ما تتفق أمثال هذه الوسائل الفنية مع طبيعة الأعمال القصصية

(١) ويليك/وارين: نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي مطبعة خالد الطرابيشي دمشق ٢٧٢، ٢٨٩.

التي تعالج شخصيات مثقفة ذات نزعات فكرية ونفسية خاصة، كالتعبير مثلاً عن «نفس» أو كالتعبير عن «تجربة» من سفر حياة انسان صاحب ذكاء وذوق خاص كما حاول عبد الرحمن شكري التعبير عن شخصية (م. ن) كأديب في «الاعتراف» وكما حاول مصطفى عبد الرازق التعبير عن شخصية حسان كأديب أيضاً في «صفحات من سفر الحياة»، أو كما حاول أمين الريحاني التعبير عن شخصية «جيهان» في «خارج الحريم» كإنسانة ذات ذكاء خاص في الكتابة والتأليف، والترجمة أيضاً.

والتفكير الإنساني في حد ذاته (وهو الوظيفة الذكية للعقل، تجربة بالتأكيد، بل ربما كان أكثر أجزاء الحياة أقداماً ومغزى. ولكن التفكير العنيف في القصص يفشل في تكوين قصة. كما أن التجربة الذكية بالتأكيد شديدة الصعوبة لتقدم في شكل قصة، والتفكير الذاتي للإنسان ربما كان يحمل بعض أو كل خصائص الدراما.. ولكن تحويل التفكير إلى صورة درامية عمل شديد الصعوبة، ولهذا يفشل عادة، والقصة ينبغي أن تكون دراما، فإذا كانت القصة ليست سهلة عندما يقف شخص واحد على المسرح فإنها تثير القلق عندما يكون هذا الشخص مفكراً»[1].

وإذا كان التفكير الذاتي للإنسان العادي، يحمل بعض أو كل خصائص الدراما، وأن القصة ينبغي لها أن تكون دراما فإنه من طبيعة الأشياء أن يكون التفكير الذاتي للإنسان المثقف أكثر احتمالاً للصياغة الدرامية، سواء تحق هذا الاحتمال أو لم يتحقق تبعاً لدرجة الطاقة

---

(١) دي فوتو: عالم القصة: ترجمة د. محمد مصطفى هدارة عالم الكتب القاهرة ١٩٦٩. ص ٢٦٠.

الابداعية لدى كل كاتب روائي، وهي طاقة نسبية محدودة بظروف مجتمع الكاتب وعصره. وهذا ما سوف يتبين لنا من خلال دراستنا لشخصية المثقف في النماذج المشار إليها والتي اتخذت طابع الأحاديث القصصية في الغالب الأعم، وهو طابع لا يمنع عند الكثير من نقاد الرواية من أن تقترب هذه اللوحات القلمية من طاقة الأعمال الدرامية (فالحديث القصصي أو الأخبار عن طريق الحكاية القصصية، كتنظيم للتجربة يفترض بحكم طبيعة تكوينه للصورة، أن يكون ذات طاقة تقترب من طاقة الأعمال الدرامية)[١].

هذا على الرغم من صعوبة تناول الشخصيات المفكرة أو المثقفة عن طريق الأحاديث القصصية فعادة ما تتسم هذه الشخصيات (بالانفعالات الحادة والنزعات السامية والمؤثرة، والتي تعكس بحكم طبيعتها العالم الانساني بكل اتساعه وعمقه المستمرين. .)[٢].

وسنبدأ بتحليل شخصية (م. ن) في الاعتراف، لعبد الرحمن شكري وذلك لكونها سابقة على كل من «صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤) و «خارج الحريم» (١٩١٧) لأمين الريحاني. فلقد نشر شكري (الاعتراف) في (الجريدة) بين (١٩٠٩) و(١٩١٣) بتوقيعه ثم عاد فجمعها في كتاب طبعه في عام (١٩١٦)[٣].

---

(١) Lubbock: (p) The craft of fiction London, 1954, p. 121.

(٢) Op, cit., p. 122.

(٣) العقاد/ المازني الديوان. ط ٣. دار الشعب بمصر (د. ت) ص ١٨٦. وراجع أيضاً مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري. نشر منشأة المعارف بالاسكندرية. «١٩٦٠» في مجلد واحد. ص ١٢.

والعنوان الفرعي للاعتراف هو «قصة نفس»، وكأن المؤلف ينفي بنفسه الطابع التقريري العلمي الجاف عن قصة المثقف في «الاعتراف»، كما كان المؤلف نفسه حريصاً في تأكيده على أن «الاعتراف» ليس مجرد «مقالات» عن موضوعات نفسية أو عاطفية متباينة (ولكن مذكراته يقصد مذكرات (م . ن) في الاعتراف بالرغم من ذلك ليست أوراقاً مفككة، ليس بينها ارتباط، فإنه لم يرد أن يكتب مقالاً مطرد الجمل والكلمات والمعاني في سوء الظن أو الحب أو الخجل أو الضمائر أو الشر، أو ضعف الإرادة أو العقائد، أو حب الحياة أو الجرائم، أو القدر ولكنه يلمح لك بهذه الاشياء، وبموقعها في النفس كالصور المتحركة)[1].

فمقالات شكري في «الاعتراف» مقالات قصصية عن «قصة نفس» لإنسان مثقف هو «م . ن» تكوّن في النهاية رواية تعليمية من نمط جديد. فالكاتب لا يعظ فيها ولا يعلم بصورة تقريرية ولكنه يكشف أسباب المعاناة لإنسان مثقف، بطريقة شبه خيالية (إني لا أريد منك أن يكون هذا رأيك في الحياة، وإنما أريد أن أبسط لك أسباب الشقاء، فأليح لك أحياناً بالجحيم الذي يخلقه الخيال، والذي تؤججه العواطف، فإذا كان هذا الجحيم الذي تراه يخيفك ويفزعك، فأطو هذا الاعتراف، وأقرأ قصة من القصص التي أعمق عاطفة يشرحها الكاتب فيها لا يبلغ عمقها سنتمتراً واحداً، فأنت من الناس الذين يريدون أن يكون الشعر والأدب بمنزلة التثاؤب والنمطي)[2].

---

(١) شكري الاعتراف «قصة نفس» الاسكندرية ١٩١٦ ص ١١٧.

(٢) شكري : الاعتراف ص ٥٤.

ولم يعبر كاتب عربي في هذه الفترة عن معاناة المثقفين من جيله، كما عبر (عبد الرحمن شكري تعبيراً صادقاً عميقاً في كتابه الاعتراف، وهو يتحدث عن طبيعة هذا الجيل من الناحية النفسية)[1].

فما هي إذن مشكلة المثقف في «الاعتراف»؟!

وشخصية «م. ن» في الاعتراف، شخصية أديب ومفكر يعاني من ضعف الارادة، التي من مظاهرها (عند المفكر أنه يفكر في الغاز الحياة، التي يوّد أن يوفق إلى حلها، وهي ليس لها حل وأني أحياناً أسلي نفسي بالتفكير فيها وتتبع ما يصدر عن الناس من أقوال وأعمال، وأجتهد أن فيها حلاً لهذه الالغاز، وأحياناً أتعب نفسي، وأجلب لها الهم بهذا التتبع والاجتهاد في حل ما ليس له حل... وضعف العزيمة صفة فينا تلحقنا من طريق الوراثة كما تلحقنا من التربية المدرسية والمنزلية)[2].

ويسوق المؤلف العديد من المظاهر الأخرى التي تدل على ضعف الارادة في شخصية «م. ن» كمثقف ولكن الكاتب يظل دائماً أميناً على وعي القارىء عندما نراه يفصل بين اعترافات «م. ن» كواقع فعلي لإنسان مثقف وبين الاعتراف كعمل قصصي خيالي: (نعم، إن بين الفلاسفة من يزعم إن هذه الصفات كامنة في جميع النفوس، وأنها منازل وطبقات، وهي لم تكن في نفسه من الشرة مثل ما يصف، فبينما كان

---

(١) د. عبدالمحسن بدر: حول الأديب والواقع. دار المعرفة بمصر ١٩٧١ ص ٩
وراجع أيضاً د. عبد المحسن بدر: التطور والتجديد في الشعر ماجستير. مخطوط مكتبة كلية الآداب جامعة القاهرة ص ٣٢٢ وهامش الصفحة نفسها.

(٢) شكري: الاعتراف ص ٥٠.

يصف نفسه كان أيضاً يستملي من خياله، صنع الأديب المؤلف، فهذه المذكرات ليست اعترافات عريانة من ثوب الخيال، تراه ينسب لنفسه الخوف والجبن وسوء الظن والكسل وضعف الإرادة والكذب، وأنه حاول الغش، وأنه حاول الانتحار، وأنه قليل الصبر، كثير الضجر، وأنه كثير البكاء، وأن في نفسه خواطر الشر والاجرام، وأنه كثير الغرور والعجب.. وأنتم أيها القراء لا تجدون شيئاً من هذه الصفات في نفوسكم «ولا شك في ذلك» معاذ اللّه أن تجدوا في نفوسكم هذه المصائب... هنيئاً لأنفسنا أنها برئثة منها»[1].

وبهذا الأسلوب الممتزج بالسخرية والفكاهة معاً يصور المؤلف معاناة جيل كامل من المثقفين المصريين خلال سنوات الحرب العالمية الأولى كما يحاول الكاتب أن ينسب هذا الأسلوب الأدبي إلى (م. ن) إنه يمزج الفكاهة بالجد مزجاً غريباً، وأكبر ظني أن «م. ن» كان يأتي بالفكاهة في أثر الجد لا لينقض بل ليجعل وقعه أشد حسرة»[2].

وكما يعاني المثقف في «الاعتراف» من ضعف الارادة، كمفكر فإنه يعاني من ضعف الأسلوب كأديب، أو هكذا يسخر الكاتب من معاناة المثقف في الاعتراف. في بداية الأمر لأننا سوف نرى فيها بعد أن كلا المظهرين من ضعف الإرادة لـ (م. ن) كمفكر ومن ضعف في الأسلوب كأديب ليس لهما من دلالة في الاعتراف إلا على تخليص (م. ن) من عوامل ضعفه كإنسان مثقف في نهاية الاعتراف (وإذا كان في (م. ن)

---

(١) شكري: الاعتراف ص ١١٢.

(٢) الاعتراف ص ١١٧.

عيب من حيث هو أديب، فهو أن أسلوبه في الوصف والتنقل من مقال إلى مقال مثل وميض البرق تراه يشرح لك عاطفة من العواطف كأنه يكتبها بالنار على وجه الدجى، أو كأن كلماته الشرر المتطاير، ثم يتركها من غير استئذان إلى وصف غيرها، ولكن مذاكراته بالرغم من ذلك ليست أوراقاً مفككة، ليست بينها ارتباط، فإنه لم يرد أن يكتب مقالاً مطرد الجمل، والكلمات والمعاني في (سوء الظن أو الحب. . . ولكنه يليح لك بهذه الأشياء ويوقعها من النفس كالصور المتحركة)[1].

فكيف كان يصنع هذا الأديب في أسلوبه طالما أخذ على عاتقه مسؤولية التعبير الصادق والعميق عن شخصية اجتمعت فيها العديد من المعاني المتناقضة والتي لم يجرؤ أحد من قبل على التعرض لها بالدرس والبحث، فأسلوب (م. ن) رغم كل شيء، أسلوب صادق وعميق، لأنه يليح بالمعاني ويموقعها من النفس بصورة درامية مؤثرة، فنيس لدى الأديب في (الاعتراف) من معنى للأسلوب، سوى هذا الهدف الفني، وهو معنى يتسم باتساع الأفق ورحابة الفكر، ولم تذهب معاناة المثقف في «الاعتراف عبثاً». فسرعان ما يتجاوز (م. ن) كمفكر، الكثير من سلبياته (إني أحس الحياة إحساساً شديداً، وأحس الأبد، فتصغر لدى الحياة وأحس الأطماع الكبيرة، فأحتقر لها الحياة وأرى أن المرء ينبغي أن يسعى وراء المطلب الأجل الأكبر، فأجد كل مطالب الحياة صغيرة. . . هذه تعاسة كل من فكر فيما شابه الأبد من عظيم الآمال والمطالب والأعمال والمساعي. وقد تمر بي ساعات أحسب فيها أن رأسي مثل خلايا النحل، وأحس لذع

(١) الاعتراف ص ١١٧.

الآراء والخواطر كأنها النحل)[1].

ولكن هذا المفكر المعذب بوعي الأبدية، يخرج بنتيجة فكرية اجتماعية ذات طابع إيجابي إلى حدٍ كبير (لا تقل إن سعادة كل الأفراد لا تستقيم. ولا تقل إنه ينبغي للمرء تحمل شرور الحياة من أجل حفظ حياة النوع، فهذه حجة يستخدمها الأغنياء المنعمون والسعداء من أجل اخضاع الفقراء والتعساء والبله والأغبياء والجهلاء والمجانين، وإنما سعادة الأفراد فكرة كبيرة يتم تحقيقها إذا جن بها عدد كبير من الناس، ولكن الذي يجعل تحقيقها بعيداً أن الجماهير من الناس يعيشون في جهل مثل ظلام الليل، ويتبعون خطة مطروقة، وسبيلاً ممهداً، ويخشون الجديد من الآراء ويجنبون عن تحقيقه). ثم يضيف «م. ن» مرةً أخرى حول حصيلة معاناته كمفكر عربي في سنوات الحرب العالمية الأولى (ولقد يقول قائل، ولكن كيف تهمني سعادة أفراد الناس في الأجيال القادمة، هذا من الذين يعيشون في دائرة لا تتسع لغير مآربهم ولا يهمهم في الحياة شيء غير سلامة لحمهم وجلدهم وشهوة بطونهم وفروجهم وترفيه ذهنهم، كأن التفكير في الحياة ترفيه للذهن بعد التفرغ من كسب الرزق، وكأنما ليس له لذع مثل لسع الظنابير، وكأن فروض الحياة خرافة وكأن نبل النفس وشرف المطمع وصدق الإيمان فقاقيع تغر الأطفال، وكأن الكون خلق للفرد من الناس لا ان الفرد خلق للكون).

وهكذا تمضي «الاعتراف» كقصة نفس لأديب مثقف، لا تقل في روعتها عن «ترجمة شيطان» «للعقاد» كقصيدة شعر عن فنان مثقف. عان

---

(١) الاعتراف ص ١٠٣.

كل مثقف منها في سنوات الحرب العالمية الأولى وبلات الانتقال من عصور الاستبداد واليأس، ذلك العصر الذي كان فيه الخوف بالنسبة للشباب المثقف من هذا الجيل على حد تعبير المثقف في الاعتراف: (أما خوفه فهو مبدأ عام)[1] ويعلل ناشر (الاعتراف) ذلك بقوله:

(وسبب ذلك أن العوامل الاجتماعية، التي تعمل في نفس الفرد منا تعمل أيضاً في نفوس سائر الأفراد. فصفات الشاب المصري هي صفات (م. ن) صاحب الاعتراف. فالشاب المصري في حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد، والسبب في ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الأمل وشدة اليأس. وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية، وبين نفوس أفرادها رابطة متينة، والشاب المصري يكثر من إساءة الظن، وهي صفة اشتهر بها المصريون، والسبب في سوء الظن عصور الاستبداد الطويلة التي مرت على مصر فإنها أبقت هذا الأرث في نفوس الأفراد، لأن الاستبداد يبعث سوء الظن، والشاب المصري ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطماع والأماني، يمضي أيامه في الأحلام بدل أن يمضيها في مزاولة الأعمال.

وكذلك الخوف فيه، فإن شجاعة الشاب المصري، شجاعة متقطعة مبتورة، شجاعة تستحي من نفسها، وأما خوفه فهو مبدأ عام)[2].

ومرة أخرى يؤكد ناشر الاعتراف، على التمايز بين شخصية المثقف فيها وبين الواقع الفعلي أي الفرق بين «الاعتراف» كعمل خيالي ينبع من

---

(١) الاعتراف ص ٥.

(٢) الاعتراف ص ٤، ٥.

الواقع ولكنه يمضي بعيداً عنه في الوقت نفسه وهي قضية سوف تؤرق الكثير من كتاب الرواية المصرية فيما بعد الحرب العالمية الأولى، على نحو ما سوف نرى في (الرباط المقدس) (١٩٤٤) لتوفيق الحكيم أو «سارة» (١٩٣٨) للعقاد (ولكنه أي «م. ن» لم يرد أن يكون هذا الاعتراف صورة لنفسه وإنما أراد أن يصف نفساً من النفوس، وأن يشرح عواطفها، وأن يذكر محامدها ومقابحها. ولا ريب أن الأديب في وصف العواطف يستملي من نفسه ومن نفوس الناس، كي يجيء الوصف صادقاً. فإذا رأيتم في مذكراته صفاتاً من صفاته فلا تظنوا أن كل شيء فيها مأخوذ من نفسه. ألستم ترون أن من الخطأ، أن نميز بين هامليت وشكسبير، أو بين ورتر وجيتي. نعم أن شكسبير كان يرجع إلى نفسه في تفهم العواطف وحركاتها، ومن هذه الوجهة يصح أن نقول إن في كل فرد من أفراد قصصه شيئاً منه، لأن روح الأديب ليست بالروح الجامدة الصلبة، بل إن فيها من المرونة ما يمكنها من التشكل بأشكال متغايرة، والتزي بأزياء مختلفة، فتارة تراها في جسم هامليت وتارة في جسم ماكبث وتارة في جسم فلستاف وتارة في جسم روميو أو جوليت وتارة في جسم شيلوك. . .)[١].

وأخيراً فإن شخصية المثقف في (الاعتراف) أو قصة «نفس» برغم عمق مشاعره وصدق لهجته لا يمثل شخصية أنسانية متكاملة، فنحن لا نعرف من تجربته الانسانية كلها غير قصة نفسه، أما قصة حياته ككل فلا وجود لها، ويعترف المؤلف بذلك صراحة. عندما يختم الفصل الأخير من الاعتراف بقوله (فالانسان في الحياة مثل الـ. . . .)[٢] ثم يضيف بالهامش

(١) شكري الاعتراف ص ١١٦.

(٢) شكري الاعتراف ص ١١٠.

حول هذه العبارة (هذه الورقة وجدت ممزقة هنا في الأصل)[1] ويعلق المؤلف حول هذه الحيلة الفنية قائلاً (يرى القارىء الجملة الأخيرة من هذه المذكرات غير تامة، وقد تركتها كما وجدتها، كي تكون عنواناً للحياة ونعتاً لها وإشارة إليها. ألسنا نحيا حياة ناقصة مقتضبة، نحاول أن نبلغ تمامها وكمالها بالأحلام والأطماع والآمال)[2].

ولكن ستظل شخصية المثقف في الاعتراف، شخصية ضاربة بجذورها في أعماق الكثير من الشخصيات المثقفة في الرواية الرومانسية بمصر فيما بعد الحرب العالمية الأولى. بل لا نتجاوز الحقيقة إذا ذهبنا إلى القول بأن ماضي شخصية الكاتب المثقف في رواية المازني «إبراهيم الكاتب» (١٩٣١) والتي قتلها المازني قتلاً في مقدمة الصفحات الأولى من روايته، تعيش بكل سماتها السلبية والايجابية في ثنايا (الاعتراف) لعبد الرحمن شكري، ومن العبث الذي لا طائل وراءه، أن نحلل شخصية (إبراهيم الكاتب) في رواية المازني، أو أن نحلل شخصية «همام» في رواية «سارة» (١٩٣٨) للعقاد بدون ادراك تاريخي لماضي هذه الشخصيات الروائية المثقفة.

كما تمثل الاعتراف كقصة نفس، بداية حقيقية للكثير من الروايات الفنية الرومانسية بمصر فيما بعد ثورة ١٩١٩. فهي ليست مجرد مقالات (عريانة من ثوب الخيال)[3] أو (أوراقاً مفككة ليست بها ارتباط، فإنه لم

---

(١) الاعتراف ص ١١١.

(٢) الاعتراف ص ١١٢.

(٣) شكري الاعتراف ص ١١٣.

يرد أن يكتب مقالاً مطرد الجمل والكلمات والمعاني في سوء الظن أو الشر أو ضعف الإرادة. . ولكنه يليح لك بهذه الأشياء وبموقعها في النفس كالصور المتحركة)[1]. ولم يصل كاتب الاعتراف إلى هذه الوحدة العضوية التي تربط بين مقالات أو مذكرات (م. ن) إلا بعدما تخلص من تراكم الأحداث. والاعتراف، وان لم يتخلص كلية من الحشو في حوادثها، إلا إن حوادثها بسيطة للغاية. يسبقها في المقدمة الحديث الخيالي العريض للمثقف (م. ن) الذي (ملّ الحياة في عالم المدينة فرأيت أن أهيم في مجاهل السودان، لأن صحراءها أشبه بالأبد الذي أحببته من المدن، وستضيق الصحراء بنفس كما ضاقت بها المدن، وقد رأيت أن أودع عندك (يعني عند ناشر الاعتراف) (مذاكراتي) كي تذكرك بي، وبما كان بيننا من الوّد)[2]، ولهذا الحدث الخيالي العريض دلالة معنوية كبرى تدل على بداية عصر كامل للمثقفين الرومانسيين في عهد (م. ن) وفيما بعد عهده أيضاً. أولئك الذين ملوا الحياة في عالم المدينة، فهاموا في مجاهل الريف أو ما يماثله من معاني البداوة والطهر: ابتداء من «حامد» في زينب (١٩١٢) الذي وافق ميلاده كشخصية روائية ميلاد (م. ن) في الاعتراف. ثم «حسان في (صفحات من سفر الحياة: (١٩١٤) الذي مات بريف فرنسا، وهو يسترجع ذكريات الطفولة في حقول القصب. ثم «جيهان» في «خارج الحريم» (١٩١٧) والتي لم تكتب مؤلفها الأكبر عن (الأمة الجديدة) إلا بعد أن هجرت المدينة متجهة نحو غابة من الصنوبر والسنديان، حيث القرى والغابات. وسوف يضيق الريف بكل هؤلاء

---

(١) شكري الاعتراف ص ١١٧.

(٢) شكري الاعتراف ص ٢.

المثقفين، أو ستضيق نفوسهم بالريف كما ضاقت بها المدن.

ولـلأحداث البـسيـطة الأخرى في الاعتـراف دلالتها المعنـوية الكبيـرة. كالحدث في فصل «طعم الذل» والذي يسميه المؤلف (قصة) فالهـدف (هو ان أطبق هـذه الفكرة الجـديدة، فكـرة الاعتزاز بعـزة النفس، فلما احتـد الجـدال بينه وخفت أن يبـدأ اللطم بدأت كـما تفعل الأمم المتحـاربة فـإن المبادرة نصف الظفر، فبادرته بين عينيه)[1].

ومن الأحداث البسيطة في الاعتراف «ما يشير إليه المؤلف حول طفولـة المثقف فيه، وأثر بعض حوادث هذه الفترة من العمر عـلى ذاكرة المثقفـين كأناس أذكياء ذوي ذاكرة نشطة (أذكر أنني خرجت مرة من المدرسة، وأنـا تلميـذ صغير مـع رفقه من التـلاميذ، فمـررنا بـرجل من أهـل الصعيد، ضخم طويل مفتـول الذراع، عليـه مظاهـر القوة فـرأيناه قـاعداً لحـاجة، فأخذ أحدنا حجراً ورماه به فأصابه في أسفـل ظهره فقـام الرجـل يعوي، وأخـذ عصاه الغليـظة وصار يعـدو ورائنا، ونحن نعـدو أمامـه هـربـاً.. الخ)[2].

والدلالة المعنوية التي يستخلصها (م.ن) من تذكـر هذا الحـادث هي: (إن الحذر مقرون بسوء الظن، وبقدر اساءة ظني يكون حذري... عـلى أن للخوف مزية، فإنه يثير القوى الكامنة في نفس المرء حتى كأنه يخلق لـه روحاً جديدة...)[3]. وهذه الـروح الجديـدة التي يشير إليهـا (م.ن) في

---

(١) الاعتراف ص ٧٨.

(٢) الاعتراف ص ٧٩.

(٣) الاعتراف ص ٧٨.

الاعتـراف، هي وليدة خـوفه من الـرجل الصعيـدي (فلقد كـان صحابي كلهم خفـاف الأجسام معـروفين بـالحركـة والعـدو، ولم يكن خـوفهم إلا عليّ، لأنني كنت معروفاً ببطء الحركـة. ولكني صرت أعـدو لا أتلفت إلى أحد، حتى قطعت نصف المدينة عدواً، ثم نظرت إلى ما ورائي، فعلمت أني سبقت اخـواني كلهـم ورأيتـهم ورائـي من الـتعـب، وهم يـعــدون والصعيدي وراءهم يعدو رافعاً عصاه. فوالله ما استرحت من العدو حتى بلغت منزلي، ومن ذلك اليوم صرت معروفاً عندالتلاميـذ بسرعـة العدو، حتى أن الواحد منهم كان يخشى أن يجاريني فأسبقه)[1]. وكـل ذلك يشـير إلى أن للخوف عند (م.ن) مزية لأنـه يثير القـوى الكامنـة في نفس المرء، حتى كأنه يخلق له روحاً جديدة وهكذا يقدم الكـاتب لنا شخصيـة المثقف بجوانبها السلبية والايجابية معاً من خلال أحداث بسيـطة مترابـطة ترابـطاً عضوياً مع دلالاتها المعنوية ومن خلال مقالات يشـد بعضها ومضـات من الخيال المبدع للكاتب.

وتكوّن هذه المـظاهر الفنيـة في مجملها البـداية الحقيقيـة للرواية الفنيـة سواء في أدبنا العربي الحديث بمصر أو في كثـير من غيره من تـاريخ الأدب الـروائي العالمي. فحيثـما (ذهب بلا رجعـة الخلط الهائـل في الأحـداث، ويمكن القـول بأن نبـذ مثل هـذا الحشو يـظهـر تصميـماً عـلى تجنب عـدم التـرابط، وإدراك، أن عدم التـرابط، يعرض التخيـل للخطر، وكـذلـك ينبغي تجنب أسلوب التكلف، والمهـارة اللفظيـة لـذاتهـا وحـدهـا وينبغي التأكيد على عبارة (لذاتها وحدها)[2]. ولقـد حققت الروايـة كفن في أول

(١) الاعتراف ص ٧٨.

(٢) دي فـوتو: عـالم القصة: فصـل (نحو شكـل طبيعي) ص ١٧٠، ١٧١، وفي هـذا=

الأمر «في كثير من آداب العالم» (طوال المدة التي اعتبرت فيها لهواً وتسلية اللطف وانطلاق القريحة . . . لقد سعى أول الأمر، وهذا طبيعي إلى التلاحم الداخلي . . . الذي يجعل من الرواية آلة مصنوعة صنعاً موفقاً، كمأساة حسنة التأليف أو كقصيدة منسجمة . . .)[١].

ولم تكن حصيلة ذلك في تاريخ البدايات الحقيقية للرواية الفنية في أوروبا غير (الرواية التي تزيد أن تكون قصيدة أو مقالة أكثر من أن تكون رواية)[٢].

ولقد حقق عبد الرحمن شكري في الاعتراف: البدايات الأولى للرواية الفنية بمصر، عندما سعى بتجنبه للخلط الهائل في الأحداث لأن يخلق تصميماً على الترابط، فلم يعرض خياله للخطر، كما تجنب أسلوبه التكلف أو المهارة اللفظية لذاتها وحدها، وكان في سعيه نحو التلاحم الداخلي لمقالاته عن ذكريات (م . ن) قد جعل من الاعتراف رواية تريد أن تكون قصيدة أو مقالة وكمأساة حسنة التأليف. أكثر من أن تكون رواية بالمعنى المعاصر لمفهوم الفن الروائي كتجسيد فني لتجربة انسانية كاملة.

يقدم المرحوم الأستاذ مصطفى عبد الرازق في «صفحات من سفر

= الفصل عرض تاريخي لتحول الرواية الأوروبية في القرن الثامن عشر نحو بدايات الرواية الفنية منذ فيلدنج وأديسون (راجع هنا أيضاً).

Miriam (A): Novelists on the novel London 1959 p 167, kettle (A): An introduction of the english novel. London vol (1) p. 57.

(١) البيريس: تاريخ الرواية الحديثة ص ٤٥٤.

(٢) المرجع نفسه ٤٥٦.

الحياة (١٩١٤) شخصية» «حسان الفزاري» على أنه رجل علم ومعرفة وموقف حضاري عام فحسان (شاب نشأ في بيت من البيوت الطيبة بمديرية بني سويف، بيت محفوظ الحرمة، بالرغم مما أصابه من الفقر بعد الغنى. وقد تعلم في الأزهر، وانتفع فيه بدروس المرحوم الشيخ محمد عبده، ثم دخل مدرسة دار العلوم، ونال شهادتها وكان منذ صباه ممتازاً بذكاء وافر، وذوق مصقول، وولع بالدرس، وشهوة إلى المعرفة، وكانت دائماً آماله كبيرة وهمته عالية ونفسه شماء)[١].

وحسان أديب، له عناية خاصة بعلم البيان، ولقد انتفع بدروس المرحوم الشيخ محمد عبده في (درس دلائل الاعجاز وذكر صناعة الانشاء)[٢]، ولقد علمه الإمام طريقة خاصة في التمرين على ملكة الكتابة (إن أحدكم ليستطيع أن يجعل لكل يوم صحيفة يفيد فيها ما يمر به من الخواطر والملاحظات، وما يسترعي نظره من الحوادث، أو يقص فيها ما عمله في يومه.. ولهذه الطريقة فوائد جمة، لأنها فوق نفعها في تمرين ملكة الانشاء، تحمل الانسان على مراقبة نفسه، وتصفية حسابها في منتهى كل يوم)[٣].

وليست صفحات من سفر الحياة «سوى تطبيق عملي على طريقة الإمام في التمرين على ملكة الكتابة فهي مذكرات لحسان الفزاري قصّ فيها ما

---

(١) مصطفى عبد الرازق: صفحات من سفر الحياة. ضمن كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق» المقدمة لطه حسين. دار المعارف بمصر ١٩٥٧ ص ٧٩.

(٢) مصطفى عبد الرزاق: صفحات من سفر الحياة ص ٨١

(٣) المرجع نفسه ص ٨٢.

مر به من الخواطر والملاحظات، وما يسترعي نظره من الحوادث. «مع مراقبة شديدة للنفس».

ولحسان كإنسان مثقف: صاحب ذكاء وافر وذوق مصقول وشهوة إلى المعرفة الكثير من المواقف تجاه مجتمعه الشرقي، وخاصة مجتمع الطبقة المثقفة به كما أن له مواقفه تجاه الحضارة الأوروبية. كما أن لحسان بعض المواقف الطريفة من المجتمع القروي بمصر والتي يسير فيها على نهج (حامد في رواية «زينب») التي ظهرت أبان الأعوام التي كتب فيها مصطفى عبد الرازق.(١٨٨٥ ـ ١٩٤٧) مذكرات حسان الفزاري في «صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤).

ويصور الكاتب موقف «حسان» من الانقسام الثقافي والأخلاقي الذي كان يطبع حياة الطبقة العلمية بمصر قبيل سنوات الحربِ العالمية الأولى بقوله: «كتب أحد اخواني من المجاورين في «المؤيد» رسالة يقترح فيها على الناهضين بانشاء نادٍ للمدارس العليا، أن يجعلوا لعلماء الأزهر وكبار طلابه حق الانتساب في سلك اعضائه، رجاء أن يكون في مجاورة الأفندية للشيوخ، ازالة الجفوة الموجودة بين العنصريين المكونين للطبقة العلمية في مصر، إذ ينظر كل فريق إلى صاحبه نظرة سخط لا تخفى عن عيب، ولا ترى حسناً.

أما أنا فالذي يسترعي نظري بوجه خاص، هو أمر الانقسام الأخلاقي الواضح في فتياننا من أثر التربية المدرسية والتربية الأزهرية، وأرجو أن يأتي يوم غير بعيد، يخلص فيه شبابنا العلمي من حدة الأفندية وضعف

الشيوخ ليتزينوا بالشمم والتواضع)[1].

وتشكل وجهة النظر الخاصة «بحسان» تجاه الطبقة العلمية بمصر موقفه من الحضارة الأوروبية. فهو يعتقد أن المثقف الشرقي قد أصبح متطفلاً في نهضته على حضارة الغرب وثقافته.

فبعد أن فكر «حسان» في الذهاب إلى فرنسا. بناء على اقتراح «أحد باشاواتنا الكرام)[2] وبناء أيضاً على نفقته ورعايته. قرر (حسان)، طلب العلم بباريس من أجل الأسباب التي يشرحها له الباشا بقوله (لكي تنضج فيها مواهبك العقلية ويتسع بها المجال بين يدي طموحك العلمي وتفيدك في احساسك وادراكك وتجاربك وعندي لك ما ينبغي من النفقة حتى تستكمل حظك من البقاء هناك. فتحركت في نفس الشيخ حسان الرغبة في الكمال، وتحركت معها حماسة العزة التي يفيض بها شباب أبي...)[3] كما تحركت في نفس «حسان» الثقة الكاملة بحضارة الغرب (ثم فكرت في أن أذهب إلى أوروبا ثقة بأن الغرب خطا بالعلم خطوة كبيرة، وإننا أصبحنا عيالاً عليه في نهضتنا فلا غنى لنا عما عند القوم من مدنية وعرفان)[4].

وبعد أن عكف «حسان» فترة من الزمن على الاستفادة من دروس «السربون» مع (حسن المراقبة لكل ما يمر به في وسطه الجديد)[5] نراه

---

(١) صفحات من سفر الحياة ص ٩٢، ٩٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٩.

(٣) مصطفى عبد الرزاق: صفحات من سفر الحياة (ص ٧٩، ٨٠

(٤) المرجع نفسه ص٨٠.

(٥) صفحات.. ص ٨١.

يصاب (بروماتيزم في الضلوع)[1] ثم يموت بباريس ويدفن حسب وصيته (في مقبرة بير لاشيز»، بين تلك الأزهار الباسمة فيما يفيض حولها من دموع)[2]. وحيث ترقد أيضاً (غادة الكاميليا التي ماتت بداء يشبه داءه)[3].

وقبل أن تنتهي حياة حسان بهذه النهاية المأساوية ذات الطابع الرومانسي، والتي تتشابه نهاية زينب في رواية هيكل. نراه يدفع بمذكراته إلى صديق له ليتولى نشرها بعد العام الثالث من موته. ويكشف لنا من خلال بعض هذه المذكرات، الكثير من شخصية «حسان» كأديب مثقف له بعض المواقف تجاه المجتمع الذي نشأ فيه، كما سوف يظهر لنا من خلال هذه المذكرات بعض معالم الطرق الفنية التي استعان بها الكاتب في تصويره لشخصية حسان كمثقف وفي تلميحه لبعض مشاكله الذاتية.

ويسجل الكاتب في يوميات (اغسطس سنة ١٩٠٦) علاقة غرامية عابرة لحسان مع فتاة قروية ساذجة أو هكذا كان يحسبها حسان ـ فإذا بهذه الفتاة القروية، تكشف القناع الشفاف جداً، الذي كان يغطي به الكاتب وجه حسان. وتنقلب شخصية المثقف كما قدمها لنا الكاتب من خلال (المشاهد الأولى، من (المذكرات) رأساً على عقب.

ـ فشخصية «حسان» من المشاهد الأولى من«صفحات من سفر الحياة»

---

(١) صفحات. . ص ٨١.

(٢) صفحات. . ص ٨٢.

(٣) يحيى حقي: عطر الأحباب. الكتاب الجديد. مطابع الأهرام بمصر ١٩٧١ ص ١٧٢.

شخصية طالب فقير اختار من كتبه («كتاب «حاشية الدسوقي على أم البراهين». وذهبت إلى مكان الحاج «صالح» فابتعت رغيفاً بملمين، وطحينة بأربعة، وزيتوناً بأربعة أخرى وقدمت الكتاب رهناً حتى أملك أداء ديني)[1].

فمعالم شخصية «حسان» في هذه المشاهد الأولى من «صفحات من سفر الحياة» لا تختلف عن معالم الكثير من الشخصيات الأدبية التي قدمها طه حسين في الجزء الثاني من «الأيام». حيث كان يقدم بعض طلبة العلم أيضاً كتبهم رهناً للحاج «فيروز» مقابل الأسس الأولى لمقومات الحياة الإنسانية كثمن لرغيف عيش بمليمين.

ولكن شخصية «حسان» في بعض المشاهد التي تتوسط مذاكراته، تختلف عن ذلك، فعندما تراه يغازل فتاة ريفية ذات ذكاء فطري. فيبدو كفتى مراهق وغني لا يختلف عن «حامد» في روايته «زينب» إلا بشيء من نبل القلب والعاطفة، ففي إحدى هاتيك القرى العديدة من قرى مصر و (إذا أقبل فتيات يردن الماء فوضعن الجرار عن رؤوسهن، ثم جلسن إلى جانب يستمعن غنائي... رجعت اليوم إلى مكاني بالأمس، فعادت وحدها الآنسة الفتية، شابة في السابعة عشر ذات قامة وافرة من غير أن تكون طولاً... في ثغرها وعيونها آيات الذكاء الفطري والسذاجة الحلوة والعصبية والإحساس الرقيق. دنوت إلى الفتاة، يدفعني شعور بأن لي جانبها حظاً من سعادتي، ويربكني الحياء، ثم حييتها، فردت غير نفور. قلت: وحيدة أنت اليوم؟

---

(١) مصطفى عبد الرزاق: صفحات من سفر الحياة ص ٧٩، ٨٠.

أجابت: انني أحب الوحدة في كثير من الوقت. قلت: إن الميل للعزلة نزعة النفوس الحزينة، وأنتِ مخلوقة أوجده الله ليعطي الأنفس المعذبة السلوان، وليكون في ظلام الحياة نوراً.

تبسمت محدثتي تبسماً لطيفاً، تهلل به ذلك الوجه النضير كله ثم قالت: «إذا كانت الوحدة آية الألم النفسي، فما بالك تحبها، وأنت منعم تعيش في عز أبوين كريمين في سعة من العيش وسعة من الأمل». قلت «إن من وراء هذا كله مواضع للألم في قلب غير جامد».

كانت الآنسة تصغي إلى هذه الكلمات بعناية تفهم ما وراء ألفاظها من شعور غير مصنوع، ثم وضعت عينها في يدي. ولبثنا ساعة سكوتاً نتبادل نظرات ناطقة.

سمعنا ساعتئذ حفيف أوراق القصب، تنحسر عن قادم، فانتبهنا من تلك السكرة الحلوة لحب نشرب اليوم كأسه الأول)[١].

ومن خلال هذه السكرة الحلوة «أيضاً تنكشف لنا شخصية حسان بمعالم مختلفة عن معالمها في أول المذكرات. فهو هنا انسان منعم يعيش في عز أبوين كريمين في سعة من العيش، وسعة من الأمل. وكأنه توأم لحامد في رواية «زينب» في بعض صفاته، حيث نراه يجعل من «فتاة» قروية ساذجة، آنسة مهذبة، كان يريد أن يشرب معها كما صنع حامد مع زينب أيضاً ـ كأس حبه الأول.

ولكن شخصية «حسان» ككل تختلف بطبيعة الحال عن شخصية

---

(١) مصطفى عبد الرازق: صفحات. ص ٩٩

«حامد» وإن كانت ثمة وشائج للقربى بينهما؛ وذلك في شعور «حسان» بوحدته كآية للألم النفسي في قلب غير حامد. ولذوقه المصقول، وهي صفات تفتقر إليها ـ كما سوف نرى فيما بعد ـ شخصية «حامد» كمثقف في رواية «زينب».

وأخيراً ما هي شخصية «حسان» كمثقف، وكيف عبر عنها الكاتب في «صفحات من سفر الحياة» ثم ما هي الطرق الفنية التي ساعدت هذه المقالات القصصية في أن تنحو منحى الرواية الفنية شكلاً وأسلوباً؟

شخصية «حسان» شخصية أديب مثقف، تكمن مشكلته كأديب في عدم مقدرته على تنظيم أفكاره ومشاعره الخاصة التي تختلط لديه دائماً بكثير من المشاعر والأفكار التاريخية والخيالية على السواء كما يتميز «حسان» كمثقف بشهوة عارمة إلى المعرفة، على حد تعبير الكاتب نفسه في وصف له. ومثل هذه النماذج من الصعب بصفة عامة تجسيدها روائياً حتى عند أكثر الكاتب موهبة سواء في أدبنا العربي الحديث، كما يمكننا أن نرى فيما بعد عند طه حسين في «أديب»، أو في الرواية العالمية (حيث تكمن الصعوبة لدى أكثر كتاب الرواية موهبة، في تصوير شخصية المثقف من طراز الأدباء والكتاب خاصة، حيث الشخصية التي تستوجب عادة امتزاجاً شديد التعقيد بين الحماس الشخصي للأفكار الخاصة للكاتب وبين العديد من الأفكار الأسطورية والتاريخية على السواء. الأمر الذي ينتج عنه العديد من الصعوبات التكنيكية البحتة أمام مثل هذا الروائي الذي يحاول إعادة اكتشاف شخصية «أديب» ما أو تصوير طبيعة عمله والتي تمثل في حد ذاتها دلالة خاصة على تطور الاحساس. . . وتعد شخصية الكتاب والأدباء من ناحية التكنيك الروائي نماذج روائية خاصة

جداً، حيث نجدهم يمثلون بنبوغهم عادة، دوراً هاماً في دراما الثقافة[1].

وكمثال على مدى نجاح الكاتب إلى حد ما في تصويره لـ (دراما الثقافة) في شخصية حسان تتأمل هذه اللوحة التي يقدمها الكاتب عندما خرج «حسان» (أصيل الأمس إلى الخلوات، أطوف في انحاء المزارع، حتى انتهيت إلى فجوة في زراعة القصب، تشقها قناة معشبة الجوانب، تجري فيها مياه غير آسن فألقيت عباءتي فوق تلك الحشائش الندية واستلقيت إليها، وكان معي الجزء الأول من العقد الفريد لابن عبد ربه، وبهامشه زهر الآداب للحصري. جعلت أداول بين الكتابين في القراءة وأقيد في أوراق معي يسترعي مني عناية خاصة...)[2].

ويتغنى «حسان» ببعض الأشعار ذات الدلالات النفسية التي تتجاوب بعمق مع نفسيته في هذه الفترة التي حاول فيها اقامة علاقة عاطفية مع الفتاة الريفية... وهي اشعار مستمدة من الكتابين السابقين على نحو (واضحكتني هذه الحكاية في زهرة الآداب: قال أبو العيناء: ذُكرت لبعض القيان فعشقتني، فلما رأتني استقبحتني فقلت:

وشاطره لما رأتني تنكرت ... وقالت قبيح أحول ما له جسم
فإن تنكري مني أحولاً فإنني ... أديب أريب لا عيّ ولا قدم

فكتبتْ إليّ: «إنا نرِدْ أنْ نوليك ديوان الزمان»[3].

ولا تقف هذه الدلالات عند حد شكاية هذا الأديب الأريب للزمان.

---

(١) Zabel (M.D): craft and character in the modern fiction Newyork 1967 p 121.
The drama ofculture.

(٢) مصطفى عبد الرازق: صفحات ص ٩٧.

(٣) صفحات ص ٩٧، ٩٨.

أو نزاعه مع «ديـوان الزمـان» فحسب ولكنها تتجـاوز ذلك لتتمـزج هذه الدلالات النفسية بأفكار الأديب الخـاصة من نـاحية، وبكثـير من الأفكار والتـاريخية من نـاحية اخـرى لتكوّن في النهـاية مـا يصفه البعض بـالفعـل [بـدراما الثقـافة][1] في شخصـة الأديب، حيث يقف نظر «حسـان» حتى وهو جالس على حشائش مـزرعة القصب مقـارنا بـين كتابـين: ـ (ووقف نظري على هذه العبارة (من العقـد الفريـد): «روى أن مالـك بن انس، كان يذكر علياً وعثمان وطلحة والـزبير، فيقـول: والله ما اقتتلوا إلا عـلى الثريد الأغفر! وذكر هذا محمد بن يزيد في الكامل. . .)[2]. هكـذا يمزج حسـان ببسـاطة بين أفكاره ومشاعره الخاصة وبين بعض المشـاعر والأفكـار التاريخية. كأديب يعيش بعض مظاهر دراما الثقافة ـ أياً كان هـذا المستوى الثقافي.

ولكن تعبـير الكاتب عن شخصيـة «حسـان» في مجملهـا يفتقـر لبعض عناصر الحركة الدرامية. فحسان في «صفحـات من سفر الحيـاة» شخصية غير متكاملة فنحن لا نعـرف من حياتـه غير صحـائف من سفر الحيـاة أما تجربة الحياة كلها (حسان) وهي التي يمكن لها أن تكوّن رواية. فغير قائمة بالصحائف. كما تتفق الطرق الفنية التي ساعدت هذه المقـالات القصصية على أن تقترب من الشكل الفني للرواية، مع الكثير من الطرق الفنية التي استعان بها عبد الرحمن شكري في الربط بين مقالات الاعتراف. فليس في (صفحات من سفر الحياة) أي مظهـر للحشو فـي الأحـداث، كما أن لكـل حدث بسيط في مذكـرات حسان الفـزاري دلالة معنـوية مـرتبطة ارتبـاطاً

---

(١) راجع Zabel في .. Carft and character

(٢) مصطفى عبد الرازق ص ٩٧.

عضوياً به مما جعل (النقلة النفسية مرتبطة بنقلة في الحوادث لا ندري أيهما تتبع الأخرى)[1] هذا وإن كانت القدرة على التشريح للمعنويات في «الاعتراف» لشخصية المثقف أكثر مهارة ودقة من التشريح للمعنويات الشخصية حسان في «صفحات من سَفر الحياة».

وإذا كان أسلوب كاتب «الصفحات» قد تخلص من أسلوب المقالات القصصية التقليدية كما كان الأمر عند المويلحي وحافظ تخلصاً حاسماً، كما ابتعد أسلوب الكاتب عن (اللجاجة والمياعة والسطحية والبهلوانية، كل ذلك مع رقة بالغة في الأسلوب ورشاقة لا حد لها في اللفظ)[2]. إلا أن أسلوب كاتب «الاعتراف» يمتاز بالحيوية والتدفق الحاد في وصف عواطف المثقف بها حيث نرى الكلمات في الاعتراف وكأنها (الشرر المتطاير)[3].

- ٣ -

للكاتب العربي الكبير أمين الريحاني تأثير لا ينكر في نشأة الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث، فخلال سنوات الحرب العالمية الأولى، نشر الريحاني: (خارج الحريم) و(زنبقة الغور) وكتب باللغة الانجليزية رواية «كتاب خالد» ويحدد الروائي الكبير: محمود تيمور دور «الريحاني» وغيره من أدباء المهجر، في نشأة الرواية العربيةّ بقوله: (وأما القصص الفني والذي يستوحي موضوعه من البيئة القومية، أو من الحياة العامة فقد تخلفت صورته أول ما تخلفت في قصة «زينب» للدكتور هيكل وفي قصص

---

(١) يحيى حقي: عطر الأحباب ص ١٨٢.

(٢) يحيى حقي: عطر الأحباب ص ١٦٨.

(٣) شكري: الاعتراف ص ١١٧.

أدباء المهجر، وعلى رأسهم «جبران» و «الريحاني» ونعيمة»)[1] ثم يضيف تيمور حول تأثير هذه المدرسة المهجرية في تطوير الرواية الفنية العربية وقتئذ (والقصة حتى ذلك العهد بضاعة تكاد تكون غريبة عنا، فتأثير هذه المدرسة، في تلك الناحية من أدبنا ظاهر ملموس. . . ولا جدال في أن ذلك الأدب على علاته، كان يحوي عنصر التجديد، فلا يمكننا انكار فضله، فهو دم جديد جرى في عروق أدبنا المحافظ، فنشط ودبت فيه حياة جديدة)[2].

والرواية الوحيدة التي أعيد طبعها في عام (١٩٢٢) من إنتاج مدرسة المهجر، هي رواية «خارج الحريم» لأمين الريحاني والتي بدأ الكاتب في اعداد فصولها منذ عام (١٩١٣)[3]. ثم نشرها قبيل نهاية الحرب العالمية الأولى في عام (١٩١٧).

ورواية «خارج الحريم» رواية تعليمية ـ تاريخية تقوم على مجموعة من المقالات القصصية، ولكن بعد تطوير الكاتب لها إلى شكل قريب من أشكال الرواية الفنية. بحيث يكاد يختفي طابع المقالة القصصية ليحل

---

(١) محمود تيمور: فن القصص ص ٨٢ ولقد تعرف القارىء العربي على بعض النماذج من قصص جبران وشعر الريحاني منذ أوائل القرن العشرين راجع مجلة سركيس القاهرة السنة الثانية ١٩٠٦.

(٢) محمود تيمور: المصادر التي الهمتني الكتابة. مقدمة (فرعون الصغير) دار القلم بمصر (د.ت) ص ١٩، ٢٠ وشقاء الروح مطبعة دار الكتاب العربي بمصر ١٩٥١، ص ١٢، ١٣.

(٣) راجع. د. حسني محمود حسين: أدب الرحلات عند أمين الريحاني ـ رسالة ماجستير. من قسم اللغة العربية آداب القاهرة. مايو ١٩٦٩ ص ٧٠.

محله التطور المتلاحم لفصول الرواية على نحو ما يمكنا أن نرى في الشكل العادي لأي رواية فنية. والرواية من هذه الزواية تمثل - برغم بعض السلبيات في بنائها - المرحلة الأخيرة من مراحل تنمية شكل الأحاديث القصصية في الرواية التعليمية نحو شكل طبيعي للرواية الفنية، ابتداء من «حديث عيسى بن هشام» حتى «الاعتراف» لشكري «وصفحات من سفر الحياة» لمصطفى عبد الرازق.

كما أن رواية «خارج الحريم» ليست مجرد تصوير لبعض مشاعر وأحاسيس انسانة مثقفة، ولكنها تتجاوز ذلك باقتحامها لبعض المشاكل السياسية والاجتماعية، إلى جانب المشاكل الروحية لإنسانة مثقفة وهي «جيهان» صاحبة المقالات السياسية، والمترجمات الفلسفية، والمؤلفات الاجتماعية. والحائرة بحبها بين الإنسان السامي «السوبرمان الأوروبي» وبين الإنسان الشرقي بكل تقاليده التي لا تؤمن بمساواة الرجل مع المرأة.

وتظهر لنا شخصية «جيهان» منذ الفصول الأولى من الرواية على أنها فتاة علم ومعرفة ومواقف سياسية واجتماعية. فهي تقف ضد النزعة الثقافية العصرية الكاذبة لوالدها «رضا باشا» كما نراها «تترجم» كتاب الفيلسوف الالماني «نيتشه» (هكذا تكلم زاردشت) لأنها تحلم «بالسوبرمان» على أنه رجل المستقبل. ولكنها تصدم بموقف والدها، الذي يحذرها من خلال رسالة بثها داخل صفحات الكتاب الذي تعمل على ترجمته، من التمادي في نشاطها السياسي والثقافي. وكأنه (خط فيها ما يفسد كل مساعيها، لو اكترثت به، خط فيها ما يلاشي كل آمالها وأمانيها الحديثة والقديمة وكانت تلك الصحيفة في الكتاب منذ ثلاثة أيام وقد

قرأتها ثلاث مرات، وهي تتمثل الغضب في كاتبها صاحب الأمر والنهي: -

من رضا باشا إلى ابنته جيهان «يجب عليك من الآن فصاعداً ألا تخرجي سافرة أو غير مصحوبة بأحد الخدم، ويجب عليك ألا تلقي الخطب، أو تتدخلي بالسياسة، أو تكتبي المقالات في الجرائد وقبل كل ذلك يجب عليك أن تمتنعي عن مقابلة الجنرال فون والستين وعن مراسلته)[1].

وتتمثل مشكلة (جيهان) كمثقفة في معاناتها اثناء الخروج من أسر التقاليد الثقافية الشرقية التي يمثلها جيل والدها نفسه. وذلك برغم تظاهره بالروح العصرية. (ولكنه وإن قدر الأشياء الحديثة أو الأوروبية حق قدرها لم يرغب كل الرغب بمدنية اليوم، والأصح أن يقال، إنه كان يرغب بالروح العصرية، اللهم في بيت غيره لا في بيته، هو عصري تارة وطوراً قديم)[2].

فكل شيء في مجتمع (رضا باشا) للفرجة لا للمنفعة أو الاستعمال: (فكان ينظر إلى مكتبة ابنته، كما ينظر إلى مجموعة سلاحه، وكلتاهما للفرجة لا للاستعمال، وما كاد يفاخر بنبوغها الفطري، حتى استعاذ بالله عندما رأى اسمها في الجرائد، فقد استغرب ذلك ايما استغراب، ونفر منه أيما نفور كأنه يشاهدها في السوق سافرة)[3]. وكان من الطبيعي أن ترث

---

(١) أمين الريحاني: خارج الحريم. المطبعة الرابعة. مطابع صادر بيروت ١٩٤٨ ص ١٣.

(٢) الريحاني: خارج الحريم ص ١٣.

(٣) خارج الحريم ص ٢٠.

الفتاة، الكثير من طباع والدها المتناقضة: الأميال والأذواق، وكان من الطبيعي أيضاً أن تعاني الفتاة الكثير من هذه الرواسب الفكرية والنفسية فتصير (جيهان) وهي المثقفة (ابنة معقول كما أنها ابنة خيال، تنتقل من حال إلى حال بسهولة غريبة، فإذا قبح عقلها الأوهام عادت إليه، وإذا نفرت من مكاره الحياة لجأت إلى أحلامها)[1].

وعندما نفرت «جيهان» من مطاردة أبيها لها بنزعته التحررية الكاذبة فكرت على حد قولها (في انتخاب والد ولدي... ولا فرق فتى جاء أو فتاة. فالفتاة تقتدي بي في تحرير المرأة، وتكمل عملي، والفتى بعون الله، ينشأ بطلاً. فيكون جندياً وطنياً، وزعيماً نافعاً... قد يستحيل تحقيق أمالي برجل من أمتي. ثم صاحت قائلة: الله من الوحش الأشقر)[2].

ويفسر الكاتب هذه العبارة الأخيرة بالهامش قائلاً: «إن نيتشه في كتابة «كذلك قال زرادشت» يسمي رجل المستقبل، الرجل الاسمي، بالوحش الأشقر)[3].

ويمثل الجنرال الالماني في الرواية أمام (جيهان) النموذج الواقعي - لهذا الرجل الاسمي، ولكنها تصدم به كما سبق أن صدمت بميول والدها الشرقية. وتنشأ علاقة عاطفية بين «جيهان» والجنرال الالماني، لفترة قصيرة من الزمن، ولكن تعقد الظروف السياسية تحول دون الاستمرار في هذه العلاقة. حيث يقبض الجنرال نفسه على والد جيهان ويزج به إلى

---

(١) خارج الحريم ص ٥٨.

(٢) خارج الحريم ص ٥٩.

(٣) ص ٥٩ من الرواية نفسها.

السجن، عندما تتضح ميول رضا باشا السياسية نحو الحلفاء في الحرب العالمية الأولى)[١].

فتفقد «جيهان» ثقتها في رجل المستقبل، كما سبق أن فقدت ثقتها في أبيها رجل الماضي ولكنها ليست مثقفة سلبية أو مستسلمة للظروف الخارجية. حيث تراها ترفض بعناد مساومة الجنرال لها بالافراج عن والدها مقابل الزواج منها. فتشعر أخيراً بالهوة الساحقة التي تفصل بينهما كالدين والعادات والقيم والأخلاق، فيستغل الالماني نزعتها للحرية ليقول لها في حديث وقع عليها وقع الصاعقة (ما لا يبيحه الدين، تبيحه الحرية. فما الذي يمنعك إذن من أن تكوني لي ولو ألى حين).

وقعت هذه الكلمة على إذن جيهان وقع الصاعقة. أيريد هذا الالماني، أن تكون خليلة له سرية، هي التي هجرت قصراً وأميراً لأنها أبت أن تكون أمة لرجل وفريسة لشهواته وأهوائه)[٢].

وعندما يموت والد (جيهان) في ظروف غامضة، بعد القاء القبض عليه (وجاء في الاذاعة الرسمية أنه قطع أحد شرايين معصمة بزجاجة من المصباح الذي وجد مكسوراً على الأرض)[٣].

وعندما يتضح لجيهان تدخل الجنرال الالماني في جريمة قتل أبيها، نراها تقدم على خطوة حاسمة، لتنفذ وصية تلقتها الفتاة من أمها، في اثناء حلم من أحلامها، وكانت الوصية في صيغة «أما تضحية وأما انتقام» وتظل الفتاة

---

(١) خارج الحريم ص ٩٩.

(٢) أمين الريحاني: خارج الحريم. ص ١٠٠.

(٣) خارج الحريم: ص ١٠٠.

تردد هذه الصيغة بصفة مستمرة في شيء من الذهول وكأنها شبح «هملت» تماماً. وتقبل جيهان زيارة الجنرال الألماني لها في بيتها، فيتوهم أنها قد استسلمت لشروطه لتكون له المرأة التي هي أدنى من صديقة، ولكن صيغة «الأم» تتردد في سمعها بصوت يعلو ويخفق وبين التضحية والانتقام. يسقط ظل الوحش الأشقر، الإنسان الأسمي أو السوبرمان، وتهتف الفتاة في النهاية «ذبحت الوحش الأشقر»[1]. ولقد نجح الكاتب إلى حد كبير في الكشف عن الموقف المزدوج لفتاة مثقفة لها موقفها الإنساني العام، وموقفها السياسي الخاص بدون أن تتعرض روايته لأي نزعة تعليمية أو ترفيهية مبتذلة. بل تم له ذلك من خلال الايماء عن طريق العرض الدرامي لأحداث الرواية. فتتخلص الفتاة المثقفة من هذا الإنسان السامي يعني أولاً تخليص (جيهان) من الكثير من أوهامها، وخيالاتها الجنونية، هذا الخيال الذي صور لها امكانية القفز نحو الثقافة الأوروبية والحضارة الأوروبية، بمجرد الاندفاع السريع أو الأعمى، من محيط مجتمع شرقي إلى محيط مجتمع حضاري أرقي، وذلك بمجرد القفزة السريعة المندفعة.

كما يعني تخلص هذه الفتاة المثقفة من الجنرال الالماني ثانياً، تخليصها من موقف سياسي خاص ومحدد اثناء سنوات الحرب العالمية الأولى، ونحن نعرف الآمال العريضة التي كان يعلقها بعض المثقفين العرب على دول الحلفاء من أجل استقلال البلاد العربية عن تركيا[2].

ولقد ساعد تنظيم الكاتب لمشاعر جيهان وأحاسيسها العامة والخاصة،

---

(١) خارج الحريم: ص ١٢٩.

(٢) راجع هنا د. حسني محمود حسنين أدب الرحلات عند مين الريحاني ص ٧٠.

على أن تقترب رواية «(خارج الحريم» في طريقة بنائها، وبساطة أسلوبها، من الرواية الفنية، من خلال تجسيد المؤلف لهذه المشاعر الموزعة بين معاني انسانية عامة ومعاني وقتية عارضة تجسيداً درامياً. كما أضفى التصوير الحي للصراع بين جيلين من المثقفين: جيل الأب بنزعته التحررية الزائفة، وجيل الابناء بنزعتهم التحريرية الأكثر عمقاً وصدقاً. لقد أضفى تصوير الكاتب لهذا الصراع بعداً جديداً ساعد على تنمية الرواية في اتجاه درامي واضح.

وتعد «خارج الحريم» وثيقة لمشاعر فتاة مثقفة، أكثر من كونها سجل تاريخ لحوادث سياسية عارضة: والرواية من هذه الزاوية أيضاً تعد تمهيداً مبسطاً «لعودة الروح» لتوفيق الحكيم من حيث مزجها بين القضية العامة والقضية الخاصة في عمل روائي، ومن حيث بساطة أسلوبها كذلك. هذا مع أخذ الفوارق الزمنية والموضوعية بين هاتين الروايتين بعين الاعتبار.

وبعد أن أمضت (جيهان) فترة بالسجن بعد محاكمتها لقتل الجنرال الالماني، نراها تخرج من السجن، كما خرج «محسن» وأقاربه في نهاية «عودة الروح» ليواصلوا حياتهم الخاصة أو العادية، وإذا بالفتاة المثقفة في «خارج الحريم» تبعث من جديد إذا نراها بالقطار، وفي («إحدى عربات الدرجة الثانية»)(١) منه ويمضي القطار الذي نكاد نحس في سيره مرور الزمن نفسه وإذا بالفتاة المثقفة ترحل في النهاية من عالم (المدينة) كله إلى مجتمع القرى والغابات، فتنشد أغاني الحياة لأمة جديدة وحضارة جديدة. ويصل القطار في النهاية عند («بيت خارج البلدة عند غابة من الصنوبر

---

(١) أمين الريحاني: خارج الحريم. ص ١٣٠.

والسنديان، وشرعت تكتب كتابها الأكبر «الأمة الجديدة» التي كانت تفكر به ولا تستطيع أن تباشره، وقد أحست في الشهر الرابع بما فيه السرور الأكبر لأنها أدركت في التأليف والتوليد ما قلما تدركه امرأة مثلها»)[1].

وبهذا التنوير النهائي لأحداث الرواية، يكشف المؤلف عن التحول في حياة جيهان كشخصية مثقفة. فهي لم تخرج من سجن الحريم فحسب، بل خرجت أيضاً من سجن المدينة بكل مظاهرها الثقافية الأصيلة أو الزائفة. . . ولم تعد تراها تركب العربات الفخمة، بل الدرجة الثانية في قطار يتجه نحو «الصنوبر والسنديان» حيث القرى والغابات. كما أنها لم تعد تقف بجهودها الثقافية عند حد الترجمة لتراث حضاري أوروبي يبشر بتفوق الإنسان الفردي الأناني، بل تتجاوز الفتاة المثقفة في «خارج الحريم» هذا كله إلى التأليف عن عودة الحياة، وعودة الروح أيضاً لأمة شرقية بأكملها.

ولقد رافق ميلاد (حامد) كشخصية مثقفة في رواية «زينب» (١٩١٢) لهيكل، ميلاد كل من شخصية «حسان» في (صفحات من سفر الحياة) (١٩١٤) لمصطفى عبد الرازق، و (جيهان) في «خارج الحريم» (١٩١٣) لأمين الريحاني، وأخيراً شخصية (م. ن) في «الاعتراف» أو «قصة نفس» (١٩٠٩ ـ ١٩١٣) لعبد الرحمن شكري.

ولكن رواية زينب تختلف فهي رواية رومانسية ذات شكل أوروبي، أكثر من كونها تعليمية ذات شكل عربي تقليدي يرجع إلى المقالات أو

---

(١) خارج الحريم ص ١٣٠.

المقامات العربية[1]، حتى ولو تعرض هذا الشكل من المقالات القصصية عند بعض هؤلاء الكتاب الذين سبق ذكرهم، لنوع من التطور يقترب بهذه المقالات القصصية نحو شكل فني من أشكال الرواية. كما أن لشخصية «حامد» كمثقف أبعاداً نفسية وأخلاقية مختلفة إلى حد ما عن نفس الأبعاد التي كان يمثلها رفقاء ميلاد (حامد) كشخصيات روائية مثقفة.

من أجل ذلك أرجعنا دراسة شخصية المثقف في رواية (زينب) (١٩١٤) إلى بداية الفصل الأول من الباب الثاني على اعتبار أن هذه الرواية، تمثل في تصويرها لشخصية (حامد) فيها كمثقف بداية الرواية الرومانسية الفنية. وسوف نرى ملامح المثقف في «زينب» من خلال المقارنة بينه وبين ملامح بعض المثقفين الذين ظهروا بجانبه في سنوات الحرب العالمية الأولى. أو قبيل قيام هذه الحرب بسنوات معدودة وذلك حتى يمكننا تحديد مشاكل (حامد) كمثقف بصورة أكثر دقة طالما أنه يمثل بداية الطريق لكثير من أقرانه من المثقفين في الروايات الرومانسية حتى الأربعينات من القرن العشرين.

---

(١) أراني أشعر الآن بنوع من الأسى العميق، لعدم الالتفات إلى الكتاب القيم لأستاذنا الجليل الأديب الكبير: شكري محمد عياد: «فن القصة القصيرة» محاولة لتأصيل فن أدبي، إلا بعد الانتهاء من هذا البحث. فلقد خدعني العنوان، عن الاستفادة من محاولته الأصيلة للتفرقة والتمييز بين أنواع الفن القصصي عموماً، وفني: المقالة القصصية، والمقامة خصوصاً، وهو درس مؤلم ولكنه مفيد.

الباب الثاني

شخصية المثقف في الرواية الرومانسية (١٩١٤ - ١٩٥٢)

الفصل الأول: شخصية المثقف في الرواية الرومانسية في الفترة ما بين الحربين العالميتين (١٩١٤ - ١٩٤٤).

الفصل الثاني: شخصية المثقف في الرواية الرومانسية فيما بين الأعوام (١٩٤٤ - ١٩٥٢).

الفصل الأول

شخصية المثقف في الرواية الرومانسية في الفترة ما بين الحربين العالميتين

(١٩١٤ ـ ١٩٤٤)

١

شخصية المثقف
في رواية «زينب»
(١٩١٢) لـ «محمد حسين هيكل»

- ١ -

سنكتفي الآن - قبل الشروع في تحليل شخصية المثقف في رواية «زينب» كرواية رومانسية - بتحديد الخصائص الفنية العامة للاتجاه الرومانسي في فن الرواية. ولن ندخل في تفاصيل جزئية خاصة بطبيعة الرواية الرومانسية، فالاتجاهات الفنية للرواية عامة ليست موضوع بحثنا.

ولكن ما يهمنا الآن وقبل كل شيء آخر، هو تعيين أو تحديد الإطار الفني العام الذي ظهرت من خلاله شخصية المثقف في ا‍لرواية المصرية ابتداء من رواية «زينب» لهيكل، حتى «عصفور من الشرق» (١٩٣٧) والرباط المقدس (١٩٤٤) للحكيم مروراً بأديب (١٩٣٥) لطه حسين و «ابراهيم الكاتب» (١٩٣٤) للمازني ثم «سارة» (١٩٣٨) للعقاد.

ثم تأتي لتحديد وتعيين الإطار الفني للرواية الرومانسية في الفترة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى ثورة ١٩٥٢. ذلك من خلال بعض نماذجها كأزهار الشوك (١٩٤٧) لمحمد فريد أبو حديد، و (في قافلة الزمان) (١٩٤٧) للسحار «وبعد الغروب»(١٩٤٩) لعبد الحليم

عبد الله. وأخيراً: (اني راحلة) (١٩٥٠) ليوسف السباعي. وعلى الرغم من الاختلاف الواضح في الاتجاهات الفنية لهذه الروايات جميعها، وذلك تبعاً لاختلاف المراحل التاريخية التي ظهرت خلالها، ونظراً لاختلاف وتمايز القدرة الفنية والموهبة الأدبية والفكرية لكتابها، إلا أن الإطار الفني لها يتسم بنزعة رومانسية واضحة. وهذه النزعة الفنية الرومانسية تخضع في التحليل التاريخي النهائي لها، لبعض المعايير والمقاييس الموضوعية البحتة.

وسنركز الآن على تحديد الخصائص الفنية العامة للاتجاه الرومانسي، في المرحلة الأولى من تطورها نظراً للقيمة الفنية والفكرية الكبيرة للرواية الرومانسية في الفترة ما بين (١٩١٢ - ١٩٤٤) حيث نجد أمامنا إنتاج (طه حسين، والحكيم والمازني والعقاد) الروائي بكل قيمته الأدبية في تجسيده لأزمة المثقف بالمجتمع المصري خلال الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين. وسوف نؤجل الحديث عن الاتجاه العام للرواية الرومانسية في الفترة القائمة فيما بين نهاية الحرب العالمية الثانية حتى ثورة ١٩٥٢ إلى مقدمة الفصل الثاني من هذا الباب. كما أننا سنؤجل الحديث عن تحديد الخصائص الفنية العامة للاتجاه الواقعي بالرواية المصرية إلى مقدمة الباب الثالث من هذا البحث.. والأساس الذي سيقوم عليه تصنيفنا للاتجاهات الفنية الرواية، ينطلق مبدئاً من معطيات تطور الرواية العربية الحديثة بمصر.

فإذا كان الإنتاج الروائي السابق على ظهور الرواية الفنية المصرية يتميز بصفة عامة، فيما عدا بعض الإنتاج الروائي خلال سنوات الحرب العالمية

الأولى، أو فيما قبيل ذلك من سنين - إذا كان هذا الإنتاج يتميز في الغالب الأعم بخصائص تقليدية، سواء بالنسبة لمناهج البناء الروائي أو بالنسبة للأشكال الروائية ذاتها، في كل من الرواية التعليمية أو الترفيهية، حيث ان (الذوق الشعبي الكلاسيكي هو الذي أثر في اختيار الروايات المترجمة والمؤلفة عما يحملنا على أن ننظر إلى هذه الفترة على اعتبار أنها تمثل مرحلة تقليدية)[1].

فإن رد الفعل على هذا الإنتاج الروائي التقليدي بمصر في القرن التاسع عشر كان في اطاره الفني العام هو رد فعل رومانسي كما كانت الرواية الواقعية بمصر التي انتشرت بجانب الرواية الرومانسية حينئذ. بمثابة رد فعل آخر - ولو بصورة غير مباشرة - على الرواية الرومانسية ذاتها. وإذا كان مقياس القيمة ومبدأ الحكم الموضوعي، على الإنتاج الروائي لأي عصر من العصور، أو لأية فترة تاريخية من تاريخ تطور الفنون الأدبية عامة والرواية خاصة، يتحدد عند كثير من الباحثين (بخصائص تناقض مناقضة دقيقة الخصائص التي تصنع قيمة الإنتاج الروائي السابق له أو المنتشر حوله)[2] فإننا نجدما يميز بالفعل الإطار الفني للرواية الرومانسية من خلال بعض السمات الدقيقة التي تتناقض تناقضاً واضحاً مع الاتجاه العام للرواية المصرية التقليدية (التعليمية أو الترفيهية) بالقرن التاسع عشر. وتتلخص هذه الخصائص في نقطتين أساسيتين وهما:

١ - ظهور النزعة الذاتية التي تؤكد على حرية الشخصية الروائية

---

(١) راجع د. عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٨٤.

(٢) البيريس (ي. م) تاريخ الرواية الحديثة.. ص ٤٧٢.

وتفردها تجاه طغيان المجتمع بمنطقه العام، وهو المنطق الذي كان يطبع شخصية الفرد في الرواية الكلاسيكية أو التقليدية في القرن التاسع عشر.

٢ - ظهور «المنطق الخاص» للشخصية الروائية تجاه الحياة العاطفية والأخلاقية والاجتماعية فالشخصية الروائية في الرواية الرومانسية لا تتسم بالجمال المطلق أو القبح المطلق، كما أنها لا تتسم في مجال الحياة الاخلاقية بالخير المطلق أو الشر المطلق. كما أنها تظل محافظة على تفردها ووحدتها تجاه الحياة الاجتماعية التي تبدو الشخصية الرومانسية دائماً كأنها حياة ظالمة ومدانة.

ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الاتجاه الفني الرومانسي الذي غذى الفن الروائي فيما بعد سنوات الحرب العالمية الأولى بقليل لم يكن قاصراً على فن الرواية فحسب، فحديث طه حسين في «حافظ وشوقي» يتناول في جوهره الخصائص الدقيقة للنزعة الرومانسية حيث نراه يقول حول «الحريةوالفن» كما يطرحها شعر «بودلير»: (هل للفن أن يستمتع بحريته كاملة بالقياس إلى الأخلاق والسياسية والدين وغيرهما من النظم الاجتماعية أما المسألة الثانية التي يثيرها شعر بودلير فأجل من هذه المسألة خطراً، وأخلق منها بعناية الكتاب والأدباء عندنا. وكم أحب أن أعرف فيها رأي هيكل والعقاد، وهي هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعاً ويستخلص منه صوراً جميلة، وبعبارة أدق وأوضح، هل في الشر جمال يصلح موضوعاً للفن[1] وحديث المازني في «حصاد الهشيم» عن (التصوير والشعر الوصفي) يتصل بصورة مباشرة بالهجوم الصريح على النزعة

---

(١) العقاد سابحات بين الكتب (ط) السعادة بمصر ٧

الكلاسيكية، في هروبها من تصوير الأشياء في واقعها، حتى ولو كانت هذه الأشياء «دميمة» في ذاتها. ويرتبط حديث العقاد عن كتاب (اللاوكون) (Laocoon) للسنج (١٧٢٩ ـ ١٧٨١) باعتباره المؤلف الذي أدخل مقولة (القبح) أو الشر بصفة عامة. كمقولة جمالية أساسية في الأدب الرومانسي. يتحدث العقاد عن هذا الكتاب باعتباره على حد تعبيره (انجيل فني قد خرج للأمم كافة بدين في الفن جديد، ومذهب في النقد لم يكن له مثيل)[١] وهذا ما يوضح مرة أخرى مدى توغل الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي في مطلع القرن العشرين، وتأثيره على فن الرواية ذاته فهذا الانجيل الفني الذي خرج به «لسنج» للأمم كافة، لم يكن غير انجيل فني للرومانسية، ومذهب للنقد الرومانسي أيضاً)[٢] كما كان الأمر في كثير من اتجاهات النقد الأدبي بمصر فيها بعد سنوات الحرب العالمية الأولى.

وإذا اقتصرنا الآن على هاتين النقطتين الأساسيتين بالنسبة لاتجاه الرواية الرومانسية في موقفها المضاد مع النزعة التقليدية حول التأكيد على حرية الشخصية الروائية وتفردها تجاه طغيان المنطق العام للمجتمع، وتأكيدها ثانياً على المنطق الخاص للشخصية الروائية تجاه الحياة العاطفية والأخلاقية في إيمانها بالنسبة في كل من الشر والخير، ، والجمال والقبح.

---

(١) حول الرومانسية وخصائصها الفنية كما تحدد من موقعها تجاه كل المنطق الخاص تجاه نسبية الجمال والاخلاق راجع :ـ

Wellek: (R) A history modern criticism vol (2) romanticism p. 150 - 157 London 1966.

(٢) ١٩٥٠ ص ٢٣١.

وإذا اقتصرنا على هذا المحور العام للاتجاه الفني للرواية الرومانسية بمصر، فمن حقنا أن نسأل عن ماهية النتائج العامة لهذا الاتجاه الفني في الرواية المصرية.

ونلخص تجربة «توفيق الحكيم» ككاتب روائي رومانسي النتائج الفنية النهائية للرواية الرومانسية بمصر... وسنكتفي الآن باستخلاص الخطوط العريضة لهذه النتائج كما عبر عنها (الحكيم) في بعض خواطره وذكرياته لأننا سوف ندرس فيما بعد طبيعة البناء الفني لشخصية المثقف في بعض روايات الحكيم. وعندئذ نتعرف بطريقة أكثر تفصيلاً على الدلالات النهائية للرواية الرومانسية.

والذي دفعنا إلى اختيار الحكيم بالذات ليلخص لنا ما نريده الآن، هو ما يربط بين تطور الرواية الرومانسية بمصر منذ «أديب» و «سارة» و «إبراهيم الكاتب» برباط وثيق وتطور الفن الروائي في كل من «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب... والرباط المقدس». ويصرح الحكيم في بعض أحاديثه بأن اعتماده على الواقع في بنائه لهذه الأعمال، يتشابه واعتماد (العقاد) على الواقع في بنائه (لسارة) وللبناء الفني لـ «سارة» تاريخ طويل من الناحية الفنية «كرواية رومانسية سوف نتعرف عليه فيما بعد.. وعلى الرغم من أن «الحكيم» قد كتب أعماله هذه أبان اشتغاله بالبحث عن أسلوب فني خاص به وهو الأسلوب الذي يسميه الكاتب «المودرنزم» فإن الحركة الفنية الجديدة «التي يتحدث عنها الكاتب لا تتجاوز في الغالب الأعم الحركة الرومانسية على حد تفسير الحكيم لها في كتابه «زهرة العمر» وهنا يقيم الكاتب الخصائص الفنية للاتجاه الرومانسي

بصفة عامة قائلاً: (... تجدني أفهم حركة «المودرنزم» على الوجه التالي: هي اتجاه إلى عدم التقييد بالمنطق العام والنزوع إلى المنطق الخاص. كما كان «الرومانتزم» بالنسبة إلى الكلاسييزم» في بعض مظاهره، نزوعاً في التفكير والعواطف من العام إلى الخاص... سواء كان هذا التفسير صحيحاً أو غير صحيح، فهو كلامي الذي يعكس طبيعتي الآن ورغباتي الحاضرة، إنه عقيدتي الخاصة في هذه الأيام، لا بالنسبة إلى «المودرنزم» بل بالنسبة إلى نفسي»[1].

ولقد كانت النتيجة الطبيعية لهذا الخروج من قيود النزعة الكلاسيكية في الحياة الاجتماعية والحياة الأدبية على السواء في مطلع القرن العشرين هي نتيجة على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لشخصية المثقفين بصفة عامة، وبالنسبة لتطور الفن الروائي ـ الرومانسي بصفة خاصة. حيث تكشفت أمام المثقفين المصريين طبيعتهم الخاصة بكل ما تنطوي عليه من حقيقة أو زيف على حد سواء فلقد استتبع الخروج عن «المنطق العام» لعصرهم، الميل الرومانسي بكل أبعاده السلبية والإيجابية معاً أو بمعنى (عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً من أوضاع هروباً من الوقوع في الابتذال وشغفاً جنونياً بالتميز والاغراب، ووجدت كل طبيعتي وما تنطوي عليه من حمق وجنون)[2].

ولكن الأهم والأعظم من كل هذا، هو ما استتبع الخروج الرومانسي

---

(١) الحكيم: زهرة العمر مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز (١٩٦٧) القاهرة ص ٤٥ و٤٦.

(٢) الحكيم: زهرة العمر ص ٤٤.

من قيود المنطق العام الكلاسيكي فيما يخص الفن الروائي الرومانسي كاتجاه فني عام، ومن الأمور المثيرة للدهشة أن النتيجة الفنية الكبيرة التي تحققت للرواية المصرية بعد تخلصها من قيود الرواية التعليمية التقليدية وهي احترام الروائي، للموضوع الروائي نفسه، وان كان هذا الاحترام للموضوع الروائي سيكون بطبيعة الحال في الرواية الرومانسية غير مستقل تماماً عن النزعة الذاتية للكاتب الرومانسي. إلا أن احترام الفنان للموضوع الروائي إلى حد ما، أو التعبير عن الشخصية الروائية من وجهة نظرها. يعد فتحاً كبيراً للفن الروائي العربي، فما من فنان روائي يمكنه النظر إلى موضوعه الروائي بنوع من الاستقلال المطلق، ولكن ثمة درجات متفاوتة فحسب لهذا الاستقلال، أو لهذا التفاعل بين كل من «ذات» الكاتب الروائي وبين (موضوعه) «الروائي».

بيد أن الأمر المثير للدهشة هنا، أن يعتبر الحكيم، هذا المكسب الكبير الذي حققه الاتجاه الرومانسي للرواية المصرية وكأنه أمر قد تم تنفيذه بدون ارادة الكاتب نفسه (ان اسقاطي الحياة والعواطف كما هي، وكما يراها ويحسها دهماء الناس، وان ركوني إلى الطريقة الرياضية في تصريف أفكاري وتأملاتي لمصيبة كبرى)[1].

ولكن من المعروف أن هذه «المصيبة الكبرى» ذاتها، هي الميزة الأساسية لأي كاتب روائي كبير كما أنها الدرس العميق الذي يمكن أن يتعلمه كاتب روائي كهنري جيمس ـ مثلاً ـ من كتاب روائي عظيم كبلزاك: (فكيف يمكننا أن نعرف أشخاصاً بالذات، يقدمهم لنا الروائي ما لم

---

(١) الحكيم: زهرة العمر ص ٢٤.

نتمكن من معرفة موقفهم بالنسبة لأنفسهم، ومن خلال وجهة نظرهم، أي من خلال نقطة ارتكاز وعيهم وادراكهم، والتي لا يمكننا أن نقيمهم او نتذوقهم، دون أن نأخذ ذلك بعين الاعتبار)[1].

وهكذا يرجع الأمر في قيمة أي عمل روائي فني بصفة عامة (إلى احترام حرية الموضوع الروائي، وهي الميزة الكبيرة التي تميز الفنان المبدع من الطراز الأول)[2].

ولقد انجزت الرواية الرومانسية المصرية في تطورها من «أديب» حتى «عصفور من الشرق» مرحلة لا يستهان بها في تحقيق الحرية للموضوع الروائي. وهي حرية محدودة ونسبية ولكنها بالنسبة للتراث الأدبي العربي الحديث بمصر تعتبر مهمة على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لتطور الفن الروائي في الأدب المصري الحديث بصفة عامة.

ويقول نجيب محفوظ عن القيمة الأدبية المستخلصة من تطور الرواية الرومانسية بمصر، كما تتمثل في انتاج كاتب واحد من كتابها (إن توفيق الحكيم هو بحيرة «فكتوريا» التي خرجنا منها جميعاً كما خرجت أفرع النيل ونهيراته من قلب البحيرة الكبيرة)[3].

هذا هو الإطار العام للاتجاه الرومانسي في الرواية المصرية بكل منجزاته السلبية والإيجابية معاً وبناءًا على مقياس للقيمة ومبدأ للحكم

---

(١) James: (H): The future of the novel. «The lesson of Balzac N.G. 1956. p. 117

(٢) op: cit p 119.

(٣) راجع فؤاد دوارة: توفيق الحكيم روائياً: مجلة الهلال (عدد خاص عن رواد القصة الاوائل) مايو ١٩٧٢ ص ٧٨.

الموضوعي من حيث تناقض الاتجاه الرومانسي الدقيق مع الخصائص التي كونت الرواية التعليمية في القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين بمصر وذلك فيما عدا بعض الإنتاج الروائي الذي ظهر بمصر أبان سنوات الحرب العالمية الأولى.

ـ ٢ ـ

كان من الممكن لنا معالجة «شخصية حامد» كمثقف في رواية «زينب» (١٩١٢)(*) لهيكل ضمن مرحلة سابقة من هذا البحث. فلقد أعد الكاتب روايته فيما بين عام ١٩١٠ و١٩١١. ثم نشرها في عام (١٩١٢) بعنوان فرعي آخر وهو «مناظر وأخلاق ريفية». وذلك بعد أن اكتفى بوضع كلمتي «مصري فلاّح» كبديل عن اسمه الحقيقي. وذلك (خشية ما قد تجنى صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي. لكن حبي الفنّي لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددي. ودفع بي لأقدم الرواية إلى مطبعة «الجريدة» كي تنشرها)[1].

فرواية «زينب» تعود إلى ذلك الزمن الذي كانت تنشر فيه «الجريدة» صحيفة حزب الأمة انذاك ـ «صفحات من سفر الحياة» لمصطفى عبد الرازق في عام ١٩١٤. ككما تعود رواية «زينب» إلى نفس الفترة

(*) (ظهرت الطبعة الأولى من رواية «زينب» سنة ١٩١٢ واستقبلتها مجلة البيان في عدد من اعداد سنة ١٩١٢ بكلمة تقريظ) ص ١١٣ من: القصة القصيرة بمصر لعباس خضر. وراجع: مجلة البيان، السنة الثانية ١٩١٢ ص ٥٦١.

(١) د. محمد حسين هيكل: زينب (مناظر وأخلاق ريفية) دار المعارف بمصر ١٩٧٤ ص ٧.

الزمنية التي كانت تنشر فيه «الجريدة» نفسها: «الاعتراف» أو «قصة نفس» لعبد الرحمن شكري خلال سنوات ١٩٠٩ ـ ١٩١٣.

ولكن مؤلف «زينب» استطاع بالفعل أن يوسع من دائرة لوحاته القلمية عن «مناظر وأخلاق» الريف، وأن يطور قصته، بعد أن بدأها، وهو يحسب أنه سيقف منها (عند أقصوصة صغيرة، كغيرها من الأقاصيص التي كتب يومئذ. لكن رأيت نفس، أتفسح أمامها مجالها، ورأيت مصر تطوي وتنشر أمام خيالي مناظرها، ورأيتني أشعر بلذة دونها كل لذة كلما سطرت صورة من صور هذا الوطن الذي أحن إليه. ثم راجعتها فرأيتها تترجم عن الحقيقة المرتسمة في نفسي. ولم تمض أسابيع على بدئي الرواية حتى رأيتني اعتزمت اتمامها كما تمت، لأصور فيها حياة الريف المصري أصدق تصوير كنت أستطيعه)[1].

ولولا هذا الامتداد في «أقصوصة» زينب ـ على حد تعبير المؤلف نفسه ـ والذي انفسح أمام الكاتب مجاله، حتى تحولت هذه «المناظر والأخلاق الريفية» إلى رواية، تصور «حياة الريف» لا حياة فرد واحد، أصدق تصوير كان المؤلف يستطيعه انذاك.

ولولا هذه الظروف التي أحاطت بنشأة (زينب) كرواية، لأمكننا أن نعالج شخصية المثقف فيها، إلى جانب الأعمال القصصية التي ظهرت خلال هذه الفترة ذاتها.

ولكن لأن شخصية «حامد» كمثقف في «زينب» قد اتخذت اطار عمل

---

(١) هيكل: زينب ص ١٠.

أدبي لم يقتصر على تقديم مجرد «صفحات» من حياة انسان مثقف من خلال بعض اللوحات القلمية. فإن من حق رواية زينب علينا أن ندخلها ضمن إطار الرواية الفنية الرومانسية، لا ضمن نطاق الرواية التعليمية حتى في شكلها القريب من شكل الرواية الفنية، على نحو ما تطورت إليه الرواية التعلمية خلال سنوات الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) كما سبق أن أوضحنا في الفصل الثالث من الباب الأول من هذا البحث.

على أن هذا التقدم النسبي في الشكل الفني لرواية زينب، لا يعني على الاطلاق كما ذهب البعض من الدارسين (ظاهرة تكنيكية طريفة(*)... تلك الظاهرة تتلخص في أن ثمة صراعاً يدور في «زينب» بين الرواية والنثر الفني، مؤلفها جلس ليكتبها وفي ذهنه أنه حتم عليه، إلى جانب دور الراوي أن يثبت أيضاً براعة في كتابة النثر الفني، لذلك يدور في «زينب» ذلك الصراع بين الرواية والمقالة...)(١) ليست هذه الظاهرة التكنيكية المتمثلة في الصراع بين الرواية والمقالة وليدة رغبة كاتب «زينب» في أن يثبت براعته في النثر الفني، بل هي وليدة مرحلة كاملة من تطور الرواية المصرية وهي التي حتمت على الكاتب اتمام روايته على النحو الذي تمت به. ويكاد يتفق الباحثون على أن «حامداً» هو بطل الرواية، لا الفتاة(٢)

---

(١) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية مطبعة مصر ١٩٦٤ ص ٣٨، ٣٩.

(٢) راجع يحيى حقي: فجر القصة ص ٤٨ ود. عبد المحسن بدر: الروائي والأرض ص ٥٤ وقارن د. طه وادي في صورة المرأة ص ٥٨.

(*) صوّب أستاذي الدكتور/عز الدين إسماعيل في أثناء مناقشة هذه الأطروحة فهمي لدلالة هذه اللفظة، حيث يقصد الكاتب المعنى الآني المباشرة للطرافة لا المعنى الانبثاقي المفاجيء، ولذا عدلت مع الاعتذار للدكتور الراعي عبارة كما (يتوهم) إلى العبارة الحالية.

وهي قضية واضحة في حد ذاتها، ولا تحسمها عقدة الرواية فحسب، بل نقطع بصحتها كل الأدوات الفنية التي استعان بها الكاتب في تنفيذ روايته. ولا سيما فيما ينضح لنا من خلال: الاعترافات والرسائل، المنقولة في أغلبها ـ كما يؤكد المؤلف ـ من (مذكرات حامد)[1] الأمر الذي لا يعني إلا أن شخصية «حامد» ومشاكله كمثقف، تكمن في الأعماق الداخلية للرواية كما تعلو أيضاً على سطحها.

- ٣ -

وتبدو شخصية (حامد) في الرواية، شخصية رجل علم ورأي ومواقف اجتماعية وسياسية، فهو انسان مثقف له معرفة بالقوانين الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تحكم المجتمع الريفي بمصر في مطلع القرن العشرين، ولحامد الكثير من الآراء حول طبيعة «الزواج» و«العائلة» فهو من أنصار قاسم أمين في تحرير المرأة. ولحامد أخيراً العديد من المواقف الاجتماعية والسياسية. فهو يقف إلى جانب «زينب» كفلاحة بسيطة، طالما استطاعت هذه الفلاحة البسيطة أن تقدم له بعض أنواع من السعادة الوقتية، وسوف يبرر (حامد) موقفه هذا بكثير من أنواع الحجج المنطقية الشكلية وكأنه «محامٍ» ما زال تحت التمرين.

كما يقف «حامد» إلى جانب «إبراهيم كفلاح أجير موقفاً سياسياً متقلباً عندما نراه يحث هذا الفلاح البسيط حثاً على الاستسلام للسلطة الانجليزية (ليقوم بصغائر الخدم تحت أمرة المتحكمين في بلاده)[2].

---

(١) هيكل زينب ص ٢٠٢.

(٢) هيكل: زينب. ص ٢٢١.

ولكن شخصية حامد روائياً ليست شخصية متكاملة أو نامية، فبالإضافة إلى أن الكاتب قد قطع - على حد تعبير بعض النقاد - «دابر بطله»[1]. في نهاية الرواية، حيث لا نعلم علماً يقنياً إلى أي مصير انتهت حياة حامد. فإن ملامح شخصية حامد كمثقف تظل جامدة من خلال سير الأحداث بحيث لا تتكشف لنا بعض أبعاده النفسية إلا من ثنايا التأملات الفكرية، أو التحليلات المنطقية المتناثرة بين الكثير من مشاهد الرواية، والتي تصاغ عادة في شكل توليد منطقي مجرد.

فشخصية حامد إذاً ليست شخصية روائية متماسكة، فهي تعاني أيضاً الكثير من مظاهر الصراع بين التجريد القائم على التحليل المنطقي الشكلي، وبين بعض مظاهر التجسيد الفني، شأنها في ذلك رواية «زينب» ذاتها، وذلك من حيث صراعها بين كل من مظاهر النثر الفني والمقالة القصصية. فكيف يمكننا إذاً تقويم شخصية حامد كشخصية روائية مثقفة؟ وكيف لنا أن نتعرف على جوهر مشاكله كما طرحتها رواية «زينب»؟.

وهنا لا بد من الرجوع إلى ما يسميه بعض الدارسين (طبيعة الوعاء الاجتماعي، الذي استقرت بداخله الظاهرة «يقصد ظاهرة الطابع الرومانسي الذي يغلب على شخصية حامد»، أو المشكلة، واستمدت تبعاً لذلك من استقرارها لون هذا الوعاء)[2].

ولكي نتعرف على طبيعة الوعاء الاجتماعي والفني الذي استقرت

---

(١) يحيى حقي: فجر القصة ٥١.

(٢) أنور المعداوي: كلمات في الأدب. المكتبة العصرية. بيروت (١٩٦٦) ص ٩٩.

بداخله شخصية «حامد» في رواية زينب يجب علينا أن نقارن ـ ولو بصورة عابرة ـ بين الأسباب والدوافع التي شكلت أزمة المثقفين في عصر «حامد» بصفة عامة، وبين طبيعة شخصية حامد في رواية «زينب» بصفة خاصة.
وبالرغم من وجود بعض الفوارق الفنية بين رواية «زينب» وكل من «صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤) لمصطفى عبد الرازق، أو «الاعتراف» (١٩١٦) لعبد الرحمن شكري، وخارج الحريم (١٩١٧) لأمين الريحاني، وذلك من حيث تطوير «هيكل» لروايته من الناحية الفنية إلا أن هذا التطوير يعاني أيضاً من نفس المشكلات الفنية التي طبعت الأعمال الروائية المرافقة لها، حيث تعاني «زينب» من الصراع بين «المقالة»«والرواية»،ولكننا لا ننكر أن تطوير هيكل لأقصوصته ـ على حد تعبيره ـ كان أنضج من محاولات غيره من كتاب عصره الذين اتخذوا من المقالات القصصية نقطة انطلاق لهم نحو التعبير الروائي عن مشكلة انسان مثقف.

ولن نقارن بين «زينب» وغيرها من الأعمال الروائية التي ظهرت بجانبها في الفترة الزمنية عينها، وذلك من الناحية الفنية وحتى لا تصبح المقارنة ظالمة من هذه الزاوية الفنية، ولكننا سنعقد تلك المقارنة بين مضمون الشخصيات المثقفة التي ظهرت إلى جانب «حامد» أبان سنوات الحرب الحرب العالمية الأولى.

ويتشابه موقف حامد كمثقف، كان يراقب الحياة الاجتماعية والسياسية بمصر في مطلع القرن العشرين مع موقف الكثير من أقرانه من المثقفين في «صفحات من سفر الحياة» لعبد الرازق، و«الاعتراف»

لشكري فحامد مثقف ملَّ الحياة بالمدينة مثل «حسان الفزاري» في «صفحات» و «م. ن» في الاعتراف وجهان في (خارج الحريم) لأمين الريحاني. (جاء حامد مع اخوته إلى القرية لقضاء اجازة الصيف، بعد أن أمضى سنته بين أعماله وأحلامه محاطاً بالحيطان القريبة)[1].

فلقد ملَّ «حامد» أيضاً كمثقف التأمل داخل حيطان المدينة، ذات الطبيعة الاسنة، أو الناشفة - على حد تعبير الكاتب نفسه - بعدما كان مولعاً بها ذات يوم. قبل أن يهجر العاصمة (ولقد كان مولعاً بتلك الطبيعة الناشقة التي تحيط بالواحة الناضرة (يعني صحراء هليوبوليس) حتى لقد كان يذهب إليها مرات متوالية آخر العام قبل أن يهجر العاصمة. فيمتع نفسه منها ومن المناظر المدنية التي تحويها، ومن تلك الأشكال النسائية المحكمة تنسدل ثيابها دقيقة مع كل اجزاء الجسم، قبل أن يذهب إلى المناظر الريفية، وثياب الفلاحات المسدولة المستقيمة يظهر من نحتها صاحباتها. . . جاء حامد مع أخوته إلى القرية ومكث بها الأسابيع الأولى، يذهب أخريات النهار وحده أو مع بعض خلانه إلى المزارع يرى ما فيها، ثم إذا جاء الليل وطلع القمر اصطحب صديقاً له إلى بعض الترع يجلسان على شاطئها في مصلى مفروش بالحلفاء يهب فوقه النسيم. فإذا ما أخذا حظهما من الجلوس رجعا أدراجهما بتلك الخطى البطيئة اللذيذة فوجدا جرائد المساء قد جاءت وصار الناس ما بين آسف لحادث حدث، أو متألم من ظلم الحكومة وتعسفها قصداً، أو ضاحك بين أسنانه أن قرئي أمامه تصريح وزير ما أكثر ما صرح، أو منهج ما خط لما ارتكبه بعض الموظفين الانكليز من الحماقات أو متحادثين يتنصر أحدهما لصحفي

(١) هيكل: زينب: ص ١٥٨.

والثاني لآخر، فيأخذ حامد جريدة يمر عليها بنظره، ولا يبعد أن يطلب بعض الحاضرين إليه أن يقرأ لهم الافتتاحية، أو يأخذ رأيه فيما كانوا فيه يختلفون)[1].

ولكن إذا كان الموقف العام «لحامد» يتشابه مع موقف الكثير من مثقفي جيله من الذين مَلّوا صخب المدينة، ورحبوا برومانسية الريف في بادىء الأمر، إلا إن المواقف الفكرية والعاطفية الخاصة بحامد، تطبع شخصيته كمثقف ببعض الميزات الفريدة. حيث لا يعاني المثقف في «زينب» أزمة فكرية أو نفسية كأزمة صاحب «الاعتراف»، كما لا يعاني «حامد» أزمة عاطفية ذات صفة جديدة، كأزمة «حسان» في (صفحات من سفر الحياة).

فحامد من الناحية الفكرية والنفسية انسان (هادىء الطبع، ميال إلى السكون، ثابت رزين، لا يمكن أن تعبث بنفسه وتتلاعب بها الاهواء)[2].

وحامد من الناحية العاطفية ـ وهي الناحية المحورية التي يركز عليها الكاتب في تصويره لشخصية حامد ـ لا يعاني مشاكل عاطفية معقدة، فهو انسان يلهو بالحب، حب الفقراء والاثرياء على حد سواء.

كما لا يعاني «حامد» كمثقف أزمة سياسية معقدة كما كان الحال مع «جيهان» في (خارج الحريم) (١٩١٧) لأمين الريحاني. حيث يقف «حامد في شيء من اللامبالاة السياسية تجاه أزمة ابراهيم» «الفلاح»، الذي نصب

---

(١) هيكل: زينب: ص ١٥٩.

(٢) زينب: ص ٢٣٧.

حامد نفسه مدافعاً عن بؤسه وشكواه من تعسف الادارة الانجليزية في أمر التجنيد. ولكن حامداً يثبت على موقفه تجاه أزمة الفلاح أو تجاه آلامه وشكواه. فحامد مثقف متقلب الفكر والوجدان في كل من مواقفه الاجتماعية والسياسية.

فعندما رأى «حامد» ابراهيم قريباً منه ذات يوم: (سلم عليه، ثم وقف وسأله عن حاله، وماذا عساه يفكر في سفره. فأجاب الآخر: والله أهو شغل بشغل، ولكن اللي مضايقني أني مش عارف رايح أعمل ايه، يعني ياسي حامد حاتفتح بلاد الغرب، ولا حنخش تونس(*) في الضهر الأحمر. أهو ان كان هناك وإلا هنا الانجليز فوق أكتافنا وهم الحكام.

فقال له حامد: ما علهش أهم شوية أيام وترجع. ثم تركه وسار)[1].

ولا يترك (حامد) هذا الفلاح البسيط، ويسير إلا بنوع من الاستخفاف الغريب بمشاكل ابراهيم، حيث يبدو «حامد» معها تارة بموقف ابراهيم تجاه السلطة الانجليزية، كما يبدو «حامد» ساخطاً تارة أخرى على هذا الفلاح الساذج (ثم تركه وسار. وقد أعجبه جواب هذا الفلاح الساذج، لو أنه ذهب لغزو وفتح لذهب مسروراً، لكن الحال أنه ذاهب ليقوم بصغائر الخدم تحت أمرة المتحكمين في بلاده. فما أشد ذلك إيلاماً له. وما أقوى وقعه على نفسه... ثم جاء إلى فكر حامد، ان ابراهيم مخطيء في تقديره، قصير النظر فيه. حقاً أنه اليوم ذاهب لأعمال دنيئة لا معنى لها،

(*) كانت الحرب الايطالية التركية في أوائل العقد الأول من هذا القرن تدور رحاها في الشمال العربي الافريقي.

(١) هيكل: زينب: ص ٢٢١.

ولكنه يمثل على كل حال أمته وجيشها، وإذا لم يكن من الشرف اليوم أن يكون جندياً، فسيحفظ له الزمان، أنه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة، وعظمته المأمولة المقبلة. لكن ابراهيم الفلاح البسيط لا يفهم من ذلك شيئاً، ولا يستطيع أن يفهمه)[1].

كل شيء في حياة حامد كمثقف إذاً هو شيء عرض ووقتي فكل من الأخلاق والعواطف والفكر. حتى السياسة والشرف لها معانٍ وقتية وعرضية. إنه مثال فَذٌ لإنسان يؤمن بأخلاقيات المنفعة والفكر الليبرالي الحر[2].

ولكن من الصعوبة بمكان أن نعرف العلة التي دفعت بشخصية حامد كمثقف إلى أن تتخذ هذا الطابع العرضي في الفكر والسلوك الأخلاقي معاً. ولا يقدم الكاتب تفسيره لمحور هذه الأزمة التي يعانيها «حامد» إلا من خلال شرح «حامد» لماهية الصلة العاطفية التي كانت قائمة بينه وبين كل من «زينب» الفلاحة البسيطة، وبين «عزيزة» ابنة عمه الاستقراطية. ففي خطاب الاعتراف الذي أرسله «حامد» إلى والده، بعد أن ترك

---

(١) هيكل: زينب: ص ٢٢١.

(٢) (ومن المعلوم أن الفردية هي لباب الفلسفة الليبرالية... وموقفه هو «يقصد موقف حامد» بوصفه مثقفاً يعد نوعاً من التفكير الفردي يستند في أساسه الفلسفي إلى مذهب المنفعة، حتى شؤون العاطفة، هي في أدق معانيها ضرب من الروح الفردية تسعى للاستئثار بالمحب) د. أحمد ابراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية العربية الحديثة في مصر إلى ١٩٥٢. رسالة ماجستير- مخطوط. أداب القاهرة، ١٩٧١ ص ٥٩، وقد نشرت هذه الدراسة القيمة مرتين الأولى ببغداد في عام (١٩٧٣) والثانية بدار المعارف بمصر في عام (١٩٧٩).

القرية. وهو الخطاب الذي (لم يكد السيد محمود يتم قراءة هذا الخطاب، حتى عراه الذهول، وحدق إلى ما حوله مبهوتاً لا يفهم شيئاً)[1].

في هذا الخطاب المذهل يشرح «حامد» بنفسه ما يسميه «ماهية الصلة» التي كانت تربط بينه وبين كل من «زينب» و «عزيزة» فيقول (ولكن أقر اليوم، وأنا خجل من اقراري، بأني - بالرغم من كل ما وجدته في الوسط الذي أنا منه من العيوب الكبيرة والكثيرة - لا أزال أنظر للطبقات التي ظلمنا نظره تعاظم فارغ، وإذا كنت قد رجيت من بين الفلاحين من أعجبني شكله وحديثه وخفة نفسه، ومن الفلاحات من هن أفضل بلا شك جمالاً وعقلاً وأدباً من أكثر فتيات الطبقات الأخرى فإنني اليوم أحس بأن بين الطبقات المختلفة فواصل صعبة الاجتياز (اللهم إلا إذا أردنا أن نتخذ من هذه الطبقات محلاً للهونا، هناك نلتصق جسماً ونكون وإياهم على مستوى واحد فيما نعمل، ثم نحن مع هذا وفي هذه اللحظة نحتقرهم دائماً).

ووقع اختياري على ابنة عمي، لأنها من بين ما أعرف أصلح من تستطيع أن تجلب لي السعادة، وأن تقوم معي بوفاء غرض الطبيعة. ثم عرفت تلك الفلاحة التي أعجبتني (يعني زينب)، وحملت نفسي من أجلها عناء، فنازعت الأولى مركزها، وأصبحت هي أقرب للذكر منها، إلا إذا الجأني الوسط إلى أن أرجع إلى فكرة الزواج. هنا بدأت أفهم شيئاً من ماهية الصلة التي كانت تربطني بصاحبتي الفلاحة. أنا لم أكن مسوقاً نحوها بدافع طلب الاقتران بها والمعيشة معها، ولكن بدوافع أخرى:

---

(١) هيكل: زينب: ص ٢٦٤.

أولها: الاعجاب بها. . فكنت في ذلك أعدها تمثالاً حياً محكم الصنع، (فلحامد أيضاً بعض الميول الفنية الخالصة) وإذا كنت قد أعجبت بصورة لأنها جميلة، وحرصت على أن أراها أكثر ما يمكن، فلا يدع إذا بلغ بي الاعجاب بفتاة أن يدفعني نحوها كل هذا الطريق الذي كنت أقطع بين القرية والمزرعة. والثاني: لذتي الشخصية في أن أنال منها قبلة أو أضمها لصدري. والسعادة الوقتية التي أجد في استسلامها لي أما ثالث هذه الدوافع فأحسبه إتمام غرض الطبيعة من تخليد النوع، حقاً إنني لم أفكر في شيء من هذا مطلقاً. . . وبعد أن وصلت إلى هذا الحد من التفكير تجلى أمامي، أنه لا أبنة عمي، ولا صاحبتي الفلاحة، كانت تنفع زوجة أو محبوبة لي، وان كانت الثانية أحق من الأولى، لأنها حازت اعجابي، وكانت موضع اختياري. ولذا يجب أن أبحث عن غيرها، ومن حين خطر في فكري أن أبحث عن غيرها، بدأت أفكر في الانفراد بنفسي وترك الناس والتجوال حتى أقع على يقيني)[١].

وهكذا تشكل العلاقة العرضية ـ أو ما يعبر عنه الكاتب هنا بقوله «السعادة الوقتية» ـ التي تربط بين «حامد» و «زينب» ماهية شخصية (حامد) كمثقف. تلك الماهية التي ستقود حامد إلى النزعة الفردية (بدأت أفكر في الانفراد لنفسي وترك الناس والتجوال حتى أقع على يقيني)[٢]. وإذا كانت علاقة حامد بزينب، تتضمن في جوفها علاقة المثقف بالقرية، فإن علاقة حامد بأبنة عمه «عزيزة» تتضمن في جوفها أيضاً علاقة المثقف

---

(١) هيكل: زينب: ص ٢٦٢/٢٦٣.

(٢) زينب: ص ٢٦٢.

بابنة المدينة. وكما ضاقت القرية بحامد، فسوف تضيق به المدينة أيضاً. فهو بين حياتين كلاهما بالنسبة لنزعته الفردية والرومانسية شر، حيث تمثل له حياة الريف حياة تقليدية ذات قواعد أخلاقية موروثة تساعد على التقشف والتبتل لا على التحرر. بينما تمثل له حياة المدينة بعض المفاسد الأخلاقية العصرية المجلوبة من الحضارة الأوروبية.

ويعبر الكاتب عن هذا الموقف الذي يمثل مشكلة «حامد» في شكلها النهائي بقوله (هو بين اثنين كلاهما شر: أما أن يبقى في ذلك الموت الذي تأتي به لا شك الحياة الموروثة قواعدها، المطلوبة منه ومن كل المسنين، وأما أن يرتمي في أحضان الفضلات الفاسدة التي ربيت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم. نعم في الأولى موت لا مفر منه. وهل ذلك التبتل الذي تطالب به كل شيء إلا موت. وفي الثانية فساد وضياع. ويل لك ياحامد! أي قضاء رمى بل تلك الرمية العمياء، أما كان خيراً لك أن بقيت سعيداً بحياتك الهادئة الأولى؟ وموت في الصغر وموت في الكبر متساويان، حقاً خير لي لو بقيت في صومعتي، ويقدر الوجود إني لم أولد)[1].

- ٤ -

ويبقى أمامنا الإجابة على السؤال الرئيسي وهو: كيف واجه «حامد» كمثقف هذا المصير المؤلم؟ لقد حاول «حامد» أول الأمر أن يتشبث ببقية أمل، من خلال تجديد علاقته بابنة عمه «عزيزة» ولكنه تشبث الرومانسي الحالم الذي لا يريد بذل أقل الجهود للاحتفاظ بمجرد بقية من أمل. يقول

---

(١) هيكل: زينب: ص ١٨٩.

حامد في خطاب إلى عزيزة، من ضمن خطاباته التي احتفظ بها كجزء من مذكراته الخاصة:

«عزيزتي».

بقية أمل أضعها بين يدك، ولك الحكم، أما حققتها، فجعلتني في عيشي سعادة الحياة، وأما أهملتها فحاق بي البؤس، بين يدك روح تصرفينها بكلمة منك، فتدفعين بها ان شئت إلى عالم الراضين، أو يقذف بها في سعير الشقاء، روح طالما تقلبت بين امال أنت أعز أحلامها، وتريد أن تخرج من نومها الطويل إلى اليقظة، فأما متعتها بأمالها، وأما أن تبقى تئن تحت آلامها)[1].

ومن الواضح أن موقف «حامد» من «عزيزة» هو موقف مختلف عن موقفه من «زينب» فبرغم أنه يقف من ابنة عمه، موقف الروح للروح، لا موقف الجسد للجسد، كما كانت تتمثل له «زينب» في الكثير من مشاهد الرواية على أنها (السعادة الوقتية التي أجد في استسلامها لي)[2] إلا أن «حامد» لم يتأثر من أخبار «عزيزة» له بأنها قد أرغمت على الزواج من انسان غيره بل تراه يقابل ذلك أيضاً بمنطقه المشهور باللامبالاة، مثلما كان الأمر تجاه تجنيد «ابراهيم» من الناحية السياسية. حيث يعالج «حامد» قضاياه العاطفية ـ الروحية بمثل هذا الاستخفاف الغريب. فها هو يترك «عزيزة» وذكرى «عزيرة» التي تمثل له بقية أمل، على هذا النحو (ولكن ما أسرع ما أحس بريح النسيان تهب فتمحو من قلبه كل أثر، من أيام قريبة

---

(١) هيكل: زينب: ص ١٨٢.

(٢) زينب: ص ٢٦٣.

كان المولع بها، يكتب إليها آيات الود ورسائل الحب، وها هو ذا يتركها من خياله كل الترك دون تشبث ولا انتظار ومن غير ما ألم. ولقد وجد هو نفسه من الغرابة في ذلك ما دهش له)(١). ماذا يبقى إذا لحامد لكي يخرج من صومعته أو مصيدته التي كان يعيش بداخلها حائراً بين الماضي بحياته «الموروثة قواعدها»(٢) وبين المستقبل المحاط «بالفضلات الفاسدة التي رميت بها هانة البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم»(٣). ولا يجد «حامد» أمامه من مفر إلا العودة مرة أخرى إلى عالم المدينة متحصناً بشعار «لقاسم أمين»، وهو شعار لا يبدأ بغير لفظة «اللذة» التي تمثل في قاموس «حامد» اللغوي - والنفسي، استعمالاً شائعاً لدرجة غريبة.

(والواقع أن أحلام حامد وأماله في المستقبل كانت كبيرة جداً، ومهما يكن مخلصاً في قوله أحياناً: إن خير عملنا أن نغنم الحاضر، فإن قضية المستقبل كانت تشغل باله وتعاوده في أوقات مختلفة، وكأنه كان يدين (وأداة التشبيه تحمل في ثناياها بعض التشكك فيما كان يدين به حامد) - بمذهب استاذه قاسم أمين: «اللذة» التي تجعل للحياة قيمة هي أن يكون الإنسان قوة عاملة ذات أثر خالد في العالم «فلم يكن يمر به وقت ييأس فيه من المستقبل.. ولم يسائل نفسه اليوم عن سبب قلقها، بل كان ما أراد أن يعرف هو الطريقة التي يكفر بها عما سلف)(٤) وبعد ذلك بأيام ترك حامد (قريته الصغيرة المحبوبة إلى العاصمة الكبيرة وعنده أمل أن يجد في

(١) زينب: ص ٢٠٣.

(٢) زينب: ص ١٨٩.

(٣) زينب: ص ١٨٩.

(٤) زينب: ص ٢٣٩.

هـذا التغير مـا يريـح بالـه، ويهدأ معـه ضميره، ويـدخل إلى حيـاة طيبة ساكنة)[1] هكذا خلق حامد كمثقف رومانسي من طراز فريد.

(١) زينب: ص ٢٨٩.

٢

شخصية المثقف في الأيام وأديب

لـ ـ طه حسين ـ

تعد رواية «أديب» (١٩٣٥) لطه حسين تكملة للجزئين الأول والثاني من (الأيا م) للكاتب نفسه. فبعد أن ظهر الجزء الأول من (الأيام) في عام (١٩٢٩). قدم لنا المؤلف روايته «أديب» لتكون بحق (حلقة الاتصال التي تربط بين الأيام في جزئها الأول، الذي ظهر في فترة ما بين الحربين وبين الأيام في جزئها الثاني (١٩٣٩) الذي ظهر اثناء الحرب العالمية الثانية)[١].

وتتشابه «أديب» مع «الأيام» في كثير من الزوايا المتعلقة بالشكل الفني والمضمون الاجتماعي بل وفي الظروف السياسية التي صاحبت ظهورهما. حيث نجد أن (روايته أديب تشبه الأيام في كثير حتى عدها بعضهم تكملة لها، إنه املاها كما يقول «لما أتاح الظالمون لي شيئاً من فراغ» وكان ذلك عام ١٩٣٢، عام اخراجه من الجامعة)[٢].

---

(١) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية. . ص ٣١٢.

(٢) د. سهير القلماوي «ذكرى طه حسين» دار المعارف بمصر اقرأ) ـ ٦٨٨ ـ ١٩٧٤ ص ١٢١.

وتعكس لنا تجربة طه حسين في كتابة الرواية على نحو ما نرى في «الأيام» و (أديب) ظاهرتين أدبيتين على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لبحثنا هذا.

أما الظاهرة الأولى، فترتبط بتطور الشكل الروائي، بينما تتعلق الظاهرة الثانية، بتطور المضمون الروائي نفسه، ولا سيما فيما يتعلق بشخصية المثقف في كل من «الأيام» و «أديب» وكلتا الظاهرتين ترتبطان بدون شك ـ بالقفزة الكبيرة التي أصابت حياة المثقف العربي بمصر فيها بعد الحرب العالمية الأولى، وانتفاضة الشعب العربي المصري في ثورة ١٩١٩.

وإذا كان الكاتب قد اتخذ للأيام وأديب الشكل الروائي، الذي سبق أن رأينا مادته الخام في كل من «صفحات من سفر الحياة» لمصطفى عبد الرازق أو في (الاعتراف) لعبد الرحمن شكري فإن الشكل الفني للأيام وأديب الذي يكاد يجمع بين كل من تكتيك: اليوميات والرسائل والمحاورات بل وشكل البحث الاجتماعي[١]، يتجاوز كل هذه التقاليد الروائية البسيطة. وهو تجاوز يتجاوب بدقة مع تطور شخصية المثقف كما تطرحها أمامنا رواية «أديب» بكل حلقاتها المتصلة (بالأيام).

ولعل في استظهار الكاتب لمراحل طفولة المثقف، ما يعد من أوضح المعالم على تطور شخصية المثقف في عمل روائي. فنحن لا نعرف من طفولة «حامد». . في رواية «زينب» الشيء الكثير، وتظل مراحل طفولته خافية لا يبوح الكاتب بها للقارىء إلا باحتراس شديد من خلال بعض السطور من مذكرات حامد».

---

(١) د. عبد المحسن بدر تطور الرواية ص ٢١٩.

كما أن مراحل طفولة المثقف في «الاعتراف» لشكري، تكاد أن تكون معدومة أو شبه معدومة. بينما تظل مراحل حياة «حسان»، في الطفولة، ثم مرحلة النضج والشباب قاصرة على مجرد «صفحات من سفر الحياة» بينما لا يخجل «الصبي» في (الأيام) من ذكر السياج الذي أحاط بطفولته. طالما كان هذا التذكر للطفولة، هو في حد ذاته استحضار لعالم يتغير، ويستحيل فيه القديم كله إلى شيء جديد (ولكن ذاكرة الأطفال غريبة، أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة، فهي تتمثل بعض الحوادث واضحاً جلياً كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء، ثم يمحي منها بعضها الآخر، كأن لم يكن بينها وبينه عهد. يذكر صاحبنا السياج والمزرعة التي كانت تنبسط وراءه والقناة التي كانت تنتهي إليها الدنيا، و «سعيداً» و «كوابس» وكلاب العدويين، ولكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا كله فلا يظفر من ذلك بشيء. وكأنه قد نام ذات ليلة، ثم أفاق من نومه فلم ير سياجاً ولا مزرعة ولا سعيداً ولا كوابس، وإنما رأى مكان السياج والمزرعة بيوتاً قائمة، وشوارع منظمة... ولكنه عاجز كل العجز أن يتذكر كيف استحالت الحال، وتغير وجه الأرض من طورة الأول إلى هذا الطور الجديد»[1].

وينطلق طه حسين في بنائه الفني لرواية «أديب» أيضاً، من هذه الطريقة الفنية القائمة على الترجيع للزمن، بل نراه صريحاً في التعريف بهذه الوسيلة الفنية عندما يذكر على لسان أديب قوله، (وهو يتذكر كتّاب القرية وكيف تهدم، أليس هذا فناً من الشعر ونحواً من انحائه؟ لا تظن أن القدماء من الشعراء كانوا يصنعون شيئاً غير هذا حين كانوا يقفون

(١) طه حسين: الايام جـ١ دار المعارف بمصر ١٩٤٩. ص ١٥، ١٦.

ويستوقفون على الاطلال والديار، وحين كانوا يذكرون ويذكّرون بمن كان يقيم فيها ثم ارتحل عنها من الأحبة والاخلاء... إنما كانوا يصنعـون مثل مـا صنعت ويهيمون مثـل مـا همت، وينسـون أنفسهم كـما نسيت نفسي، ويـرسلون قلوبهم كـما أرسلت قلبي عـلى جنـاحي هـذا الـطائـر الخفيف الـرشيق الـذي يحسن الاسـراع، ويحسن الابـطاء ويحسن المضي ويحسن الوقوف، وهو الذكرى)[1].

وعادة ما تساعد مثل هذه الطرق الفنية القائمة عـلى الترجيـع للزمن في كل من «أديب» و «الأيام» على أن يحتفظ الكاتب دائماً في تصويـره لمشاعـر المثقفين بالإطار الاجتماعي الذي يحيط بعوامـل «تحول الـذات» الفرديـة، ومن هنـا تظل النـزعة الـرومانسيـة في كـل من (الأيـام) و «أديب» بصفـة خاصة مشبعة إلى درجة كبيرة بحس واقعي نابض بالحياة.

وتتضح لنا هذه المشكلة الفنية في روايتي طه حسين من خلال احساس الكاتب نفسه بها عندما نراه يقوول على لسـان «أديب» (لعل الـذكرى أن تملأ نفسي وقلبي، وأن تنسيني نفسها وأن تخيل إليّ أنها حاضرة لم تمض ولم تنقضي أيامها، ولعلي أعتقد أني قـد أقبلت لأزوركم، ولعلي أطـرق الباب وانتظر أن أسمع من ورائه صوتاً معروفاً مألوفاً يسأل عن الطارق، وأنتـظر أن يفتح، وأن أرى من دونه شخصاً معروفاً مألوفاً يرحب بي ويدعوني إلى الدخول. ثم أنـظر فأرى شخصـاً لم أعرفـه ولم آلفه يسـألني من أنا ومـاذا أريـد فـأثـوب إلى نفسي وأستـأنف رحلتي، وقـد مثلت فصـلاً من حيـاتي الأولى، ووجـدت في التمثيـل مثـل مـا كنت أجـد من اللذة حيث كانـت

---

(٢) طه حسين: أديب. دار المعارف بمصر (ط ٦) ١٩٦٨. ص ٣٨.

الحياة حقيقة واقعة[1].

وتبقى من المشاكل الفنية المتصلة «بأديب» والأيام الإجابة على هذا السؤال الرئيسي. وهو لماذا اتخذ الكاتب شكل «المذكرات» لكل من الأيام وأديب؟ وما هي القيمة الأدبية لهذا الشكل الروائي؟ خاصة وأنه يمثل أسلوباً غالباً في الكثير من الأشكال الأدبية في الرواية العربية الحديثة بمصر.

ونكتفي بذكر هذه اللوحة الاجمالية لأبعاد هذه المشكلة الفنية في اطارها التاريخي لكل من الرواية العالمية والرواية العربية إن («كتابة الأديب عن ذاته اتخذت مساراً عجيباً في تاريخ الآداب جميعاً، بل إن نقلة الأديب من كتابته عن بطل خارج ذاته إلى كتابته عن نفسه لم تتم في شكل الرواية وما ينتسب إليها من أنواع القصص إلا في القرن الثامن عشر. ولسنا نخوض هنا في أنواع كتابة المذكرات واليوميات والمراسلات وعلاقة كل هذا بتاريخ الرواية. إنما حسبنا أن نتذكر هذا الفرق الجوهري، إن المذكرات وما في حكمها تتيح نوعاً من الحرية أو قدراً يستساغ من التفكك في الحدث العام وفي الشخصيات الرئيسية. فالأديب حر يذكر أو يتذكر ما يشاء دون مراعاة ترتيب زمني أو معمار هندسي كما يفعل الروائي حتى في أكثر أنواع الرواية الحديثة ثورة على الشكل والقواعد، كذلك هو حر في عدد شخصياته وفي طريقة رسمهم. بل إنه كثيراً ما يلجأ كما لجأ صاحب «الأيام» إلى تقديم الشخصية عندما تظهر على مسرح الأحداث لأول مرة،

---

(1) طه حسين: أديب. ص ٥٢. وخطوط التأكيد من وضعنا، وكل خطيط يأتي لنا، ما لم تنشر إلى عكس ذلك.

كما تقدم الشخصية المسرحية نفسها بمنظرها الخارجي وأبرز سماتها، ثم يجاوزها إلى تفصيل دورها، أو رواية الحادثة التي تتطلب روايتها وجوده. هذا النوع الحر من القصص لا هو رواية، ولا هو أي شكل آخر من أشكال الأدب كان الأنسب للحالة النفسية التي كان عليها المؤلف يوم أن بدأ يكتب كتابه (الأيام) مقالات في آخر العام نفسه الذي صارت فيه العاصفة على دراسته «الشعر الجاهلي». تذكر صاحب الأيام رحلة طويلة، ومجاهدة عنيفة وبذلاً وتضحيات، في سبيل أن ينقل الحياة الفكرية في وطنه من حالة الجمود وحال التحنبط إلى الحياة النابضة النشطة التي تبشر بالانطلاق نحو آفاق أرحب»)[1].

هذا بالاضافة إلى أن (كتابه «الأيام» مشحون بطاقات روائية ضخمة، وله في سبيل أن يكون رواية، لو أراد ميزة وحدة الموقف، فكله كفاح ضد قوى القهر والكبت والحرمان ولكن طه حسين يريد للأيام شيئاً آخر، يريدها مذكرات، أو شبه مذكرات فيها عفوية الصدق وتشويق التتبع للأحداث. ومع ذلك فإن طه حسين روائي دون شك. فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إن الرواية شكل له قواعده وقواعد الرواية تتغير سريعاً وكثيراً)[2].

وأخيراً فإن كانت المشاكل الفنية لكل من «أديب» و «الأيام» عديدة ومتنوعة، برغم بساطة السرد الروائي فيهما، وتفكك الحدث العام بهما،

---

(١) د. سهير القلماوي: معه في أيامه. مجلة الثقافة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد الثالث ديسمبر ١٩٧٣. ص٢٠.

(٢) د. سهير القلماوي: ذكرى طه حسين ص ١٣٦، ١٣٧.

إلا أنه يوجـد في كل من الـروايتين الكثـير من عناصر اثـارة الاهتمام عن طريق وجود «وحـدة الموقف» و «عفـوية الصـدق» «وعنصر تشويق» «التتبع للأحداث». ووجـود هذه العنـاصر مجتمعة في كـل من «أديب» و «الأيام» تكوّن منهما على أساس من بعض المقاييس الأوروبية الحديثة لفن الرواية ـ مـا يعبر بمفهـوم «الروايـة الأصيلة» والتي تتحدد أبعـادها عـلى أساس من (اثـارة الاهتمام بتسلسـل مـا». أليست هـذه بعـد كـل شيء ميـزة كبـار الـروائيين، الـذين نحبهم لابـداعهم الـروائي المحض: السـرد القصصي البسيط، الغني، العـزيـز ـ أكـثر من مـراميهم التي تسعى إلى اغـنـاء الرواية)[1].

ويمكننـا أن نجـد الكثـير من مـظاهـر اثـارة الاهتمـام بتسلسـل حيـاة «الصبي» في «الأيام» بأنتقاله من المنزل الذي نشأ فيه إلى البيوت التي تلقى فيها مبادىء العلم عنـد «سيدنـا» ومنه إلى «العـريف» ومن «العريف» إلى «الفقيه» ومن «الفقيه» إلى «القـاضي» ومن «القاضي» إلى رجـل المدينـة ـ فمفتش الـطرق الزراعيـة[2] ـ والذي يتعـاطف معه الفتى تعـاطفـاً عقليـاً ووجـدانياً وكـل هذا التسلسـل يثير اهتمـامنا بـالفعل، لأنـه يخلق الشرط الأول لأي عمـل فني وهو: الـوحدة العضـوية التي تـربط بـين كـل هـذه المقالات القصصية.

ـ ٢ ـ

تصور كل من الأيام بأجزائها الثـلاثة و «أديب» بـاعتبارهـا تكملة لهذه

---

(١) البيريس: (ر.م) : تاريخ الرواية الحديثة. ص ٤٥٤.

(٢) راجع طه حسين الأيام جـ ١. ص ١٥١.

الأجزاء الثلاثة من الأيام، مرحلة هامة وخطيرة من مراحل تطور شخصية المثقفين خلال العقد الأول من القرن العشرين.

ومن الأمور المثيرة للدهشة، أن تسجل هذه «الرباعية» الروائية الكثير من الأبعاد النفسية والاجتماعية التي عاشها بعض المثقفين، في نفس الفترة الزمنية التي عبرت عنها في فترة سابقة «الاعتراف» (١٩٠٩ - ١٩١٣) لعبد الرحمن شكري. و«صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤) لمصطفى عبد الرازق، و«زينب» (١٩١٢) لهيكل.

وذلك حيث يتناول الجزء الأول من (الأيام) (١٩٢٩) طفولة انسان مثقف، هو الراوي نفسه وذلك خلال سنوات (١٩٠٠ - ١٩٠٨) بينما يتناول الجزء الثاني من (الأيام) (١٩٣٩) مرحلة الشباب لمجموعة من رجال العلم والمعرفة والمواقف الاجتماعية والسياسية، أي لمجموعة من المثقفين، وذلك خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٠٨ إلى عام ١٩١٤. وهي الفترة نفسها التي ظهرت فيها شخصيات روائية مثقفة من أمثال «م. ن» في الاعتراف، و(حسان الفزاري) في «صفحات من سفر الحياة» - وفي الجزء الثاني من الأيام سنجد الكثير من أشباه «حسان الفزاري» -.

في حين تتناول رواية «أديب» (١٩٣٥) مرحلة زمنية تدور رحاها خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨). وذلك حول شخصية «أديب» تطحنه الأماني المعقولة وغير المعقولة بينما يتناول الجزء الثالث من «الأيام» (١٩٥٥) - والذي يقع خارج نطاق الفترة الزمنية لهذا البحث للأسف الشديد - ما يمكن أن نسميه بالعصارة المقطرة لمسيرة جيل كامل من المثقفين المصريين في مطلع القرن العشرين. وسوف نعتمد على هذا الجزء

الأخير من «الأيام» على اعتبار أنه مرجع للاستئناس وفي القاء الضوء على بعض المشاكل المتعلقة بشخصية المثقفين في بقية الأجزاء الأخرى من (الأيام) وكذلك في «أديب».

ويجب علينا قبل أن نتعرف على مشاكل الشخصيات المثقفة في كل من «أديب» و «الأيام» أن نؤكد على أنه ليس من مهمتنا التثبت من مدى واقعية تلك النماذج كما طرحت في الروايتين، فعلى الرغم من أن الكاتب يشير بنفسه إلى «أديب» ـ باعتباره (شخصية حقيقية؛ لا دخل للخيال فيها)[1]. إلا أن محاولة التثبت من واقعية هذا النموذج، قد تهم بعض الدارسين للمراحل التاريخية لحياة المؤلف أكثر من أهميتها بالنسبة للتحليل الروائي نفسه[2].

كما يجب علينا أن نضيف من ناحية أخرى، بأننا سنقف عند مشاكل الشخصيات الرئيسية من المثقفين كما طرحتها «الأيام» و «أديب». وذلك لأن الكاتب نفسه يتجاهل في الكثير من الأحيان دور الشخصيات الثانوية، بالرغم من أن بعضها قد لعب بالفعل دوراً حاسماً في تكوين شخصية المثقفين الاساسيين في الروايتين، كدور «الأخ» ـ مثلاً ـ الذي رافق (الصبي) بالقاهرة، ثم عرفه على مجموعة من «الشباب النجباء» ـ على حد تعبير طه حسين نفسه[3] ـ بل إن صلة «الصبي» بشخصية

---

(١) راجع: سامي الكيالي: مع طه حسين، جـ ١ دار المعارف بمصر سلسلة اقرأ (د.ت) ص ٦٦.

(٢) راجع: الدراسة التاريخية حول هذه النماذج عند د. محمد طه الحاجري. المرحلة الأزهرية في حياة طه حسين الاعداد من (٢٢ : ٢٥) من مجلة الثقافة ـ القاهرة ١٩٧٥.

(٣) طه حسين: الأيام جـ ٢. دار المعارف بمصر ١٩٧١. ص ٢٠، ٢٥، ٤٧.

معروفة ومرموقة من شخصيات هذا الشباب النجباء ـ وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق فيما بعد ـ كانت عن طريق هذا «الأخ» نفسه[1]. والذي لا نعرف عن مصيره شيئاً.

ولعل في تجاهل الكاتب لشخصياته الثانوية وتركيزه على الشخصيات الرئيسية التي تتصل بشخصية الكاتب نفسه ما يطبع «أديب» والأيام بطابع رومانسي واضح[2].

ـ ٣ ـ

ولكن بعد هذا كله أين المثقف في «الأيام» و «أديب» كما طرحته هذه الرباعية الروائية، وما هي مشاكله الرئيسية؟. وكيف تكونت شخصيته منذ الصبا فالشباب فالرجولة؟

ونجد أمامنا في الجزء الأول من (الأيام) هذا الصبي الكفيف الذي يحاول (التعرف) على الوجود، كما يحاول ادراك عالمه النفسي والخارجي بطريقته الخاصة، ووسائله المحدودة. وهذا الصبي يمثل المراحل الأولى من حياة انسان مثقف. بينما يمثل (الراوي) نفسه المراحل الناضجة من حياة هذا الإنسان المثقف. وإن كان (الصبي) في الأيام هو الذي يقوم أمامنا بعملية (الحكم) والتقييم على المواقف المختلفة التي يجد الصبي نفسه منخرطاً فيها.

ويرصد الكاتب حصيلة الأبعاد النفسية والعقلية التي كونت طفولة

---

(١) راجع مقدمة طه حسين لكتاب من اثار مصطفى عبد الرازق ص ٥.

(٢) راجع: تطور الرواية ص ٣١١.

المثقف في الجزء الأول من الأيام بقوله: (وكان صبياً يختلف بين هؤلاء العلماء جميعاً، ويأخذ عنهم جميعاً، حتى اجتمع له من ذلك مقدار من العلم ضخم مختلف، مضطرب متناقض، ما أحسبه إلا أنه عمل عملاً غير قليل في تكوين عقله الذي لم يخل من اضطراب واختلاف وتناقض)[1].

وينتقل «الفتى» بهذا الزاد المضطرب المتناقض من العلم الذي حصله بالقرية، إلى المدينة الكبيرة. حيث القاهرة - فيصدم بالمدينة كما صدم بالحياة في القرية. فلا يجد له مطعماً إلا ما يقدمه له (الحاج فيروز، يبيع لأهل الحي طعامهم من الجبن والزيتون والطحينة والعسل وربما باع للمترفين منهم علب التونة والسردين، وربما باع لبعضهم حين يتقدم الليل اشياء لم تكن تؤكل وإنما كان يتحدث المتحدثون عنها همساً، ويتنافسون فيها تنافساً شديداً. وكان الصبي يسمع لهذا الهمس، فيفهم حيناً، ويستغلق الأمر عليه في أكثر الأحيان، حتى إذا مضت الأيام وتبعتها الأيام، وشب الصبي، وأتيح له أن يفهم عن الملغزين وأصحاب الرمز، علم ما علم، فتغيرت في نفسه قيم كثير من الأشياء ومعايير كثير من الأحكام، وأقدار كثير من الناس)[2].

وبالرغم من كل هذه الظروف التي سبق أن واجهها «حسان الفزاري» في «صفحات من سفر الحياة» لمصطفى عبد الرازق، عندما كان يرهن بعض كتبه في سبيل القليل من الجبن والطحينة والعسل. كان «الفتى» يسير قدماً

---

(١) طه حسين «الأيام» جـ ١. ص ٨٧.

(٢) طه حسين: الأيام جـ ٢. ص ٩. دار المعارف بمصر.

في طلب العلم والمعرفة، بينما كان يتراجع في الوقت نفسه الكثير من طلبة العلم، نتيجة لما رميت بها العاصمة الكبيرة وقتئذ من مظاهر الفساد والضياع، كهذا الشاب الذي (انتهى أمره إلى أن همّ بأن يثب من النافذة، لولا أن ادركه بعض اعضاء الأسرة فردوه عن ذلك بعد جهد وأوثقوه، وإذا هو مجنون قد ذهب عقله)[1] وعلى الرغم من أنه كان (فلاحاً بأدق ما تؤدي هذه الكلمة من معاني الحب للأرض)[2].

ويتعمق الكاتب في هذا الجزء الثاني من (الأيام) في دراسة نفسية شخصياته الثانوية، فهو يبحث عن دوافع السلوك بطريقة تلفت النظر. حيث نراه مثلاً يعلل العوامل التي صاحبت ضياع هذا الشاب الذي كان يبحث عن العلم ذات يوم («كان صاحب لذة، بأدق ما تؤدي هذه الكلمة من معاني الاستجابة للحس، والطلب لهذه المتع الغريبة، التي لا تحتاج إلى رقة نفس ولا إلى دقة عاطفة، ولا إلى صفاء ذوق. وكان طلبه للعلم وانتظاره للدرجة وسيلة من وسائله، أو قل غاية من غاياته، يستريح إليها إذا جَدّ في تحصيل المال حتى أعياه الجد، وإذا تهالك على الاستمتاع باللذة حتى أضناه الاستمتاع»)[3].

ولكن في هذه الظروف القاسية أيضاً تنضج شخصية الفتى، ويقف أمامنا كرجل علم ومعرفة وموقف، ويتحول إلى انسان مثقف ـ حيث نراه يحدد بنفسه مواقفه الفكرية والسياسية والثقافية تجاه بيئته وعصره.

---

(١) الأيام. جـ ٢. ص ٦١.

(٢) الأيام: جـ ٢. ص ٥٨.

(٣) طه حسين: الأيام جـ ٢. ص ٥٩.

وتتضح المعالم الأولى للفتى كرجل علم ومعرفة عندما نراه يطور بذكاء بعض المباديء المستمدة من تراثه الفكري العربي إلى نزعة عقلانية حديثة، حيث تتحول لديه بعض «أصول الفقه» إلى مبدأ من مبادىء الشك المنهجي: (««وكان درس صاحبه في أصول الفقه، وكان أستاذ صاحبه الشيخ راضي رحمه الله وكان الكتاب الذي يدرسه الشيخ راضي كتاب التحرير للكمال بن الهمام. وكان الصبي يسمع هذه الألفاظ كلها فيمتلىء لها قلبه رهباً ورغباً ومهابة وإجلالاً . . . وكان اجلال الصبي لهذا الدرس خاصة يزداد ويعظم من يوم إلى يوم حين كان يسمع أخاه أو رفاقه يطالعون الدرس قبل حضوره. فيقرؤون كلاماً غريباً ولكنه حلو الموقع في النفس. كان الصبي يسمعه فيحترق شوقاً إلى أن تتقدم به السن ستة أعوام أو سبعة ليستطيع أن يفهمه، وأن يحل الغازه ويفك رموزه، ويتصرف فيه كما كان يتصرف فيه أولئك الشبان البارعون.

وقد سمع جملة بعينها شهد الله أنها أرقته غير ليلة من لياليه، ونغصت عليه حياته غير يوم من أيامه ولعلها أن تكون قد صرفته عن غير درس من دروسه اليسيرة، فقد كان يفهم دروسه الأولى من غير مشقة وكان ذلك يغريه بالانصراف عن حديث الشيخ إلى التفكير في بعض ما سمع من أولئك الشبان النجباء.

وكانت هذه الجملة التي ملأت نفسه وقلبه غريبة في حقيقة الأمر، ووقعت على أذنه وهو في أول النوم وآخر اليقظة، فردته إلى اليقظة ليلة كله وهي «الحق هدم الهدم». . ما معنى هذا الكلام؟ . . . وجعلت هذه الجملة تدور في رأسه كما يدور هذيان الحمى في رأس المريض، حتى

صرف عنها ذات يوم بأشكال من اشكالات الكفراوي، أقبل عليه ففهمه وجادل فيه، وأحس أنه بدأ يشرب من ذلك البحر الذي لا ساحل له وهو بحر العلم»)(١).

هذه أول خطوات المثقف في «الأيام» نحو تأليف شخصيته العلمية والثقافية المستقلة، وهي الشخصية التي سنحافظ على كيانها عندما يعبر صاحبها فيها بعد البحر متوجهاً إلى أوروبا، فيلتقي بالثقافة الأوروبية دون أن يفني فيها ذاته. وذلك بفضل اساتذته من المصريين الذين أتاحوا له ـ على حد تعبير الكاتب في الجزء الثالث من الأيام ـ («أتاحوا لشخصيته المصرية العربية أن تقوى وتثبت أمام هذا العلم الكثير الذي كان يأتي به المستشرقون. وكان جديراً بأن يحول هذا الفتى تحويلاً خطيراً يفنيه في العلم الأوروبي افناء. ولكن اساتذته المصريين هؤلاء أتاحوا له أن يأوي إلى ركن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف ائتلافاً معتدلاً من علم الشرق والغرب جميعاً»)(٢). ويمثل تأليف المثقف في (الأيام) لهذه الشخصية المصرية العربية في هذه الفترة المبكرة من تطور شخصية المثقف المصري معجزة حقيقية حتى يومنا هذا. وهو الأمر الذي سيعجز عن تحقيقه الكثير من المثقفين من جيل الفتى في الأيام وسيظهر هذا العجز في تأليف شخصية عربية مثقفة بوضوح من خلال هذا النمو الذي سيقدمه لنا المؤلف في رواية «أديب» تتحدد في النهاية للفتى المثقف

---

(١) طه حسين: الأيام جـ ٢. ص ٢٠، ٢١. وراجع حول النزعة العقلانية عند طه حسين دراستنا للماجستير: الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث بمصر (مخطوط). ص ٢٩٥.

(٢) طه حسين: الأيام الجزء الثالث. دار المعارف بمصر ١٩٧٣. ص ٣٧.

في الجزء الثاني من «الأيام» مواقفه الفكرية والسياسية، عندما نراه يقف من هذه الحلقة من حلقات «الشبان النجباء» موقف الاعجاب والرحمة معاً. أو الاعجاب والسخط معاً. وهو نفس الموقف الذي سيقفه من صاحبه فيما بعد. وكانت هذه الحلقة من الشباب المثقف وقتئذ من تلامذة (محمد عبده) ولكن لم يقدر لها النجاح أو الاستمرار في الحياة الفكرية المصرية، لعجزها عن مواكبة الحياة الفكرية الحديثة فيما بعد وفاة محمد عبده. هذا بالإضافة إلى بعض مظاهر ضعفها الاخلاقي. وكانت هذه الحلقة من الشباب المثقف ـ أو الشباب النجباء على حد تعبير الكاتب ـ (في الجزء الثاني من الأيام) هي المصدر الرئيسي الذي استمد منه الكاتب فيما بعد الإطار العام لشخصية «أديب» وذلك بكل ما تمثله من صفات ايجابية أو سلبية» ويكاد يكون موقف المثقف في الأيام، وهو نفس موقف (الصاحب) في «أديب» من حيث تعاطفه مع مميزات «أديب» ومن حيث سخطه على مسالبه الأخلاقية.

ويحدد الفتى موقفه من هذه الحلقة المثقفة بقوله («فلم يكن ذلك يدل على أقل من هذه الصفة الغريبة الخليقة بالاعجاب والرحمة معاً، والتي كان هؤلاء الشبان يمتازون بها عن كثير من زملائهم وأقرانهم وهي كظم الشهوات وأخذ النفس بألوان الشدة تمكنهم من المضي في الدرس على وجهه، وتردهم عن التورط فيما كان كثير من زملائهم يتورطون فيه من هذا العبث السهل الذي يفل الحد ويفتر العزائم ويفسد الأخلاق. وكان الصبي يسمع هذا كله فيفهم ويحفظ ويعجب، ويسأل نفسه كيف يجتمع طلب العلم وما يحتاج إليه من الجد مع هذا التهالك على الهزل والتساقط على السخف في غير تحفظ ولا احتياط؟. وكان يعاهد نفسه على

أنه إذا شب وبلغ طور هؤلاء الطلاب الذين يكبرهم ويقدر ذكاءهم فلن يسير سيرتهم ولن يتهالك على العبث كما يتهالكون عليه»)[1].

وأخيراً تتحدد للفتى في نهاية الجزء الثاني من (الأيام) مواقفه السياسية الواضحة حيث نراه يميل بطريقة خفية نحو أصحاب الجديد من الفكر السياسي والاجتماعي بل نراه يميل إلى أصحاب الجديد من رجال الأدب الذين نشأوا أصلاً في نفس بيئته الثقافية التقليدية ولكن بعد أن حاولوا التجديد في درس الأدب وتفسيره ـ كالشيخ «المرصفي». الذي يعتز به الفتى اعتزازه بلطفي السيد في مجال السياسة والفكر الاجتماعي.

ولكن تحديد المثقف في الأيام لمواقفه السياسية كان غريباً ومدهشاً في أول الأمر. فهو لم يقترب من أصحاب الفكر السياسي الذي كان يمثلهم لطفي السيد وقتئذ إلا عن طريق بعض الدوافع الفكرية الخالصة والتي كان (محمد عبده) التجسيد الحيّ لها. فبعد أن توفي الإمام (أحس أن الذين بكوا الشيخ صادقين وحزنوا عليه مخلصين لم يكونوا من أصحاب العمائم، وإنما كانوا من أصحاب الطرابيش، فوجد في نفسه ميلاً خفياً إلى أن يقترب من أصحاب الطرابيش هؤلاء وإلى أن يتصل ببيئاتهم بعض الاتصال)[2] ويمثل هذا الاتصال بأصحاب الطرابيش وهم أساساً من رجال حزب الأمة من المفكرين كـ (مصطفى عبد الرازق) و (لطفي

---

(١) طه الأيام: الأيام جـ ٢ ص ٤٧، ٤٨.

(٢) الأيام جـ ٢ ص ١٤٧.

السيد) علاقة الفتى الواضحة بالسياسة والأحزاب(*). وهكذا يدع الكاتب الفتى في الأيام بعد أن شب عن الطوق أصبح بالفعل رجلاً مثقفاً صاحب علم ومعرفة وموقف سياسي واضح.

وأكثر وضوحاً تجاه كل من بيئته الثقافية الأولى بالأزهر في مطلع القرن العشرين، وأيضاً تجاه الحلقة الخاصة من هؤلاء الشبان النجباء، الذين حاولوا التأليف بين القديم والجديد في بناء شخصية مصرية عربية مثقفة ولم يواصلوا المحاولة، أو واصلوا المحاولة على نحو ما حاول «أديب»، فأخفق بينما يستمر المثقف في الأيام في محاولته فينجح إلى حد كبير في تحقيق شخصية مثقفة تمتزج فيها الأصالة بالمعاصرة بطريقة ماتزال ـ حتى اليوم ـ تثير الاعجاب والتقدير لكل قراء «الأيام» في كثير من انحاء العالم[1].

وكما انتهى الجزء الأول من (الأيام) بنهاية طارئة، ينتهي الجزء الثاني أيضاً بنهاية مشابهة، حيث نرى الكاتب وهو يشير إلى صراع المثقف في الأيام بين القديم والجديد بقوله («فلندعه كما كان موضوعاً للصراع بين القديم والجديد، ومن يدري! لعلنا نعود إليه مرة أخرى. . .»)[2].

(*) لا تعد الأيام ـ كما يرى بعض الدارسين ـ مجرد (تاريخ شعري عاطفي لطه حسين) ص ٢٦. رجاء النقاش: ادباء معاصرون ـ ولكن الأيام رواية رومانسية عن حياة انسان مثقف.

(١) راجع: Gibb: (H.A): Islamic society and the west London 1950; p 140 وراجع أيضاً: دكتور محمد حسين هيكل ثورة الأدب ط ٣ النهضة المصرية ١٩٦٥. ص ٧٨.

(٢) طه حسين: أديب: دار المعارف بمصر ط ٦. ١٩٦٨ ص ١٤٩.

تتمثل في رواية «أديب» (١٩٣٥) لطه حسين مشكلة اجتماعية ونفسية لمثقفين مصريين، هما «أديب» العاجز عن تحقيق شخصيته المثقفة المستقلة أمام تيار الثقافة الأوروبية الحديثة، أما المثقف الثاني، فهو صاحب «أديب» نفسه، وهو انسان وان كان غارقاً في نفس الهموم التي يعيشها «أديب» من حيث تطلعه إلى استكمال ثقافته القومية عن طريق الاتصال بالثقافة الأوروبية الحديثة، إلا أنه يتمتع بقوة روحية عظيمة لا تجعله عاجزاً عن تحقيق شخصيته العربية أمام ثقافة الغرب وعلومه الحديثة.

وتكمن في شخصية «أديب» الكثير من السمات السلبية والإيجابية على السواء، وهي تلك السمات التي علقت بملامح جيل كامل من المثقفين المصريين الذين عاشوا بالمجتمع المصري خلال المرحلة الممتدة من مطلع القرن العشرين حتى نهاية الحرب العالمية الأولى - حيث تدور أحداث هذه الرواية القائمة على تكنيك «المحاورات» وهي الطريقة التي ساعدت الكاتب في الغوص حتى أعمق أعماق الصراع النفسي الدائر في ضمير «أديب» وتجسيده روائياً.

وتوجد في شخصية «أديب» كمثقف بعض السمات الايجابية، برغم طابعها السلبي العام. ومن هذه الملامح الايجابية في شخصية «أديب» هذا الاجتهاد المنقطع النظير في تحصيله لعلومه ومعارفه وتفوقه النادر في ذلك، بما لم («يألفه الاساتذة الفرنسيون من الطلاب المصريين»)[1]. هذا بالإضافة إلى ما لأديب من «مذكرات أدبية رائعة» لم تساعد الطرق الفنية

(١) الأيام ط ٢ ص ١٨٤.

للمؤلف على تضمينها بالرواية وان اكتفى بوصفها بقوله («أدب رائع حزين صريح، لا عهد للغتنا بمثله فيما يكتبه أدباؤنا المحدثون».

ولكننا نجد في شخصية «أديب» أيضاً الكثير من السمات السلبية، فهو لكي يحصل العلم والمعرفة الحديثة من منابعها الأصلية بأوروبا، لا بد له أن يطلق زوجته القروية «حميدة» حتى لا يكذب على «الجامعة عندما اشترطت على طلاب بعثتها شرط عدم الزواج. ويقدم «أديب» على ارتكاب هذه الحماقة ولعله بريء منها لأنه لم يضع بنفسه شروط البعثات وقتئذ - ويظن أديب أنه مدفوع إلى ذلك بأشد العواطف نبلاً، فله أن يظلم ابنة عمه «حميدة» خيراً من الكذب على الجامعة. كما يظن أنه بهذا السلوك سيصبح (بطلاً قبل أن ينتصف نهار الغد. وأنا لا أريد أن أنتظر البطولة نائماً ولا غافلاً، وإنما أريد أن أنتظرها يقظان، وان اتخذ لها هيبتها، وأستعد لها كما يستعد الناس لعظام الأمور)[1]. هذه هي المشكلة التي واجهت «أديب» وهي المشكلة التي بنى عليها الكاتب عقدة روايته أيضاً. والتي يعرضها «أديب» على صاحبه المثقف بثقافة قائمة على أعمدة ثلاثة: (المنطق والفلسفة والأصول). . بقوله (فإني أعرفك تحب المسائل المعضلة، ونجد في حل المشكلات لذة، فإليك مسألة معضلة، فواجهها كما تعودت أن تواجه مسائل المنطق والفلسفة والأصول. أيهما أهون أن يحتمل: الظلم أم الكذب[2].

ولقد وجم (الصاحب) عندما سمع بقضية «أديب» كما أنه أحس

---

(١) أديب. ص ٧٦.

(٢) أديب: ص ٧٥.

بغرور «أديب» وأدرك زيف موقفه الذي خلقته له نظم البعثات العلمية القديمة. وهو الموقف الذي أباح لأديب طلاق زوجته (إيثاراً للعم ورغبة في رقي النفس والعقل)[1].

وما كان (للصاحب) في الرواية إلا أن يقف من قضية «أديب» غير موقف السخط والرحمة معاً. وذلك لأن قضية «أديب» ليست قضية فرد، ولكنها قضية جيل من المثقفين المصريين الذين واجهوا نفس الظروف التي واجهت «أديب».

فشخصية «أديب» إذن ـ على حد تعبير الكاتب نفسه هي نموذج لحياة («تختصر جيلاً مضى وتنبىء عن جيل مقبل»)[2] ولا يتحمس الصاحب في علاج مشكلة «أديب» إلا على أساس أنها تمثل أمامه مشكلة عامة أكثر من كونها مشكلة فردية خاصة («وشاقني علاج هذه المشكلة حتى ملك على امري كله، وحتى أحسست كلفاً بالأخذ والسرد والحوار ما أحسسته قط في درس من دروس العلم، وقد لا يحسه شباب هذا اليوم والذي تعود الإستماع لمثل هذه المحاورات والاطلاع على مثل هذه المشكلات، بعد أن اتسعت حياتنا، وبعدتْ آفاقنا العقلية واشتد اتصالنا بالحضارة الغربية، وقرأنا من أدبها وفلسفتها الشيء الكثير»)[3].

ويعالج الصاحب قضية (أديب) بروح تكشف عن سمات مثقف أصيل حريص على كرامة ذاته مهما كان الأمر من سبل رقي النفس

---

(١) طه حسين: أديب. ص ٦٢.

(٢) أديب: ص ٨٠.

(٣) أديب: ص ٨٢، ٨٣.

والعقل والعلم في ظروف معقدة، كتلك الظروف التي يعيشها «أديب» بالمجتمع المصري في سنوات الحرب العالمية الأولى. ويواجه هذا الصاحب صديقه الأديب بقوله ساخطاً: (فإنني أخشى أن يكون هذا كله غروراً ووحياً من وحي الأماني، وما أدري أيهما خير: هذا العلم الذي تتحدث عنه كأنه شيء لا يدرك الا إذا تكلفت له ما ستتكلف من الشر، أم هذه الزوج التي اصطفتك ودها، ومنحتك حبها، ووقفت حياتها عليك، وجعلها الله رحمة لك وسكناً، ومن يدري لعل تحصيل هذا العلم الذي تتهالك عليه، وتستبيح في سبيله الظلم، أن يكون ميسراً لك وأنت مقيم بمصر بين أهلك... والعلم يعبر إلينا البحر من أوروبا... واني لا أخشى ألا يكون حب العلم الخالص هو الذي يغريك بهذه الرحلة التي لن اتحرج من أن أراها آثمة، وإنما يغريك بها سأم الأديب والحرص على تغيير الحياة والطموح إلى منصب الأستاذ، وهذا كله يغري، ولكنه يجب أن يكون أهون على الرجل الكريم من أن يدفعه إلى الظلم والأثم والعدوان. قال: (يقصد أديب) ـ ياسيدي أنك تضيع وقتك ووقتي، فلن تقنعني بالعدول عن الرحيل...»)[1].

ويرحل أديب إلى أوروبا وتقع «المأساة» فيهجر للأبد زوجته «حميدة» ونحس وقع المأساة على أنفسنا وكأنها ـ على حد تعبير الكاتب ـ (أمر بشع شنيع)[2].

ولا تقف مأساة «أديب» عند حد انفصام وشائجه بكل من أهله

---

(١) أديب: ص ٨٢، ٨٣.

(٢) أديب: ص ٨٣.

وزوجته وأرضه فحسب، بل تتعدى المأساة كل ذلك حيث تفقد ذاته أيضاً محورها. فلا تقوى على الحياة حتى في وسطها الثقافي الجديد بأوروبا. وكأن عدوى الفوضى المنظمة في مصر قد انتقلت معه إلى باريس. فيعجز عن مواجهة الكثير من مفاتن الحضارة الأوروبية، فما ان يهبط بأول فنادقها حتى يغرق في غرام، فرننه خادمه إحدى فنادق مرسيليا[1]. وما أن تنهال قنابل الالمان على باريس حتى يجزع «أديب» الجزع كله وكأنها قنابل قد رميت عليه لا على باريس، ويخشى الخلفاء لأنه كان يميل سياسياً نحو الالمان.

ولأن الحياة في مصر عند «أديب» (هي الحياة في أعماق الهرم)[2] من حيث ثقلها واختناقها، فهو يشعر أن سر مأساته من أولها إلى آخرها، هي نشأته الاجتماعية والتربوية بمصر، أو على حد تعبيره في إحدى رسائله إلى صاحبه (أن نشأتي في مصر هي التي دفعتني إلى هذا كله دفعاً وفرضت هذا كله عليّ فرضاً، لأني لم أنشأ نشأة منظمة، ولم تسيطر على تربيتي وتعليمي أصول مستقيمة مقررة، وإنما كانت حياتي مضطربة كلها أشد الاضطراب، تدفعني إلى يمين وتدفعني إلى شمال، وتقف بي أحياناً بين ذلك، ولو أني بقيت في مصر لأنفقت حياتي كلها كما بدأتها في هذا الاضطراب المتصل في غير نظام وإلى غير غاية، ولكني عبرت البحر إلى بيئة لا يصلح فيها الاضطراب، ولا تقوى عل الحياة فيها نفوسنا الضعيفة المضطربة، ولم أحسن الخضوع لما تفرضه من نظام وإطراد.

---

(١) طه حسين: أديب، ص ١٧٩.

(٢) أديب: ص ١٥٤.

ثم كانت الحرب واضطربت الدنيا، وأضيف في نفسي فساد إلى فساد واضطرب إلى اضطراب ففقدت نفسي محورها - أن صح هذا التعبير - وأصبحت لعبة تتقاذفها الأهواء)[1].

ومأساة أديب - والحالة هذه - هي مأساة ممتدة منذ (م. ن) في الاعتراف (١٩٠٩) و «حسان» في صفحات من سفر الحياة (١٩١٤) حتى «عمر الحمزاوي» في «الشحاذ» (١٩٦٠) لنجيب محفوظ (**لعل سر شقائي أنني أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمي...**)[2] فالجميع يعانون نفس المشكلة التي ترجع إلى فقدان الحياة التعليمية والتربوية بمصر للأصول المستقيمة المقررة، حيث البحث عن معادلات صعبة بلا تأهيل علمي. وهو أمر قد يبدو واضحاً في عصر «أديب» عندما كانت الثقافة والتعليم في قبضة بعض المستشارين الانجليز، وعندما كان (احتكار العلم لطائفة قليلة وفرض الجهل على كثرة الشعب)[3]. على حد تعبير الكاتب نفسه في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» (١٩٣٨) والذي صدر في فترة قريبة من صدور رواية «أديب».

وتبدو شخصية «الصاحب» في «أديب» أكثر صلابة وأشد تماسكاً من شخصية «أديب» حيث يكمن في أعماقه الإيمان القوي بتراثه الثقافي في نفس الوقت الذي يتطلع فيه إلى تطوير هذا التراث على ضوء منجزات

---

(١) طه حسين: أديب: ص ١٦٨، ١٦٩.

(٢) نجيب محفوظ: الشحاذ. دار مصر للطباعة ١٩٧٤. ص ٨٢.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر. مطبعة المعارف ومكتبها ص ٨٢. بمصر سنة ١٩٤٤ ص ١١٧.

العلم الأوروبي الحديث كما تبدو (شخصية «الصاحب» وكأنها «شخصية انسان مثقف مشحون بطاقات روحية هائلة تنبع من اخلاصه الغريزي للعلم والمعرفة، ومن عمق احساسه التاريخي بمقدرة شعبه وأهله وأرضه على التحدي والمواجهة لكل عوامل الفساد والاضطراب ولم يجد طه حسين كلمات ليعبر بها عن هذه الطاقة الروحية الكبيرة لصاحب أديب غير تعبير «خداع النفس»... فعندما حرص هذا الصاحب على (أن يتاح لي ما أتيح له (أي: لأديب) من الحظ فأعبر البحر كما عبره. ولكنني كنت أقسم لئن بلغت مرسيليا لأجتنبن المقام فيها إلا حيثما يحملني القطار إلى باريس وكثيراً ما كنت أسخر من نفسي حين كان يخطر لي هذا الخاطر. لماذا أخاف من مرسيليا! وماذا أخاف من فندق جنيف! وماذا أخاف من «فرنند» وأمثال «فرنند»[٤] وما أنا وهذه الفتن التي لم تصل الأيام بيني وبينها سبباً، ولم تجعل الأيام لها على نفسي سبيلاً، وما أنا وهذه الفتن، وقد كنت غارقاً في الدرس والتحصيل أتأهب لامتحان الأزهر الذي أخفقت فيه اخفاقاً بشعاً»[٥] وأتهيأ لامتحان الجامعة الذي نجحت فيه نجاحاً حسناً! ثم ما أنا وهذه الفتن وقد كنت غارقاً في أدب أبي العلاء وفلسفته، متمثلاً لهذه الفلسفة متكلفاً لتشاؤم شيخ المعرة! وكثيراً ما كنت أخدع نفسي وأغرها، وأزعم لها أني سأذهب إلى باريس كما ذهب أبو العلاء إلى بغداد. فألزم قرية من القرى، وأقيم فيها لا أريم، ولم أكن في حاجة إلى أن أطلب إلى أهل هذه القرية كما طلب أبو العلاء إلى أهل

---

(١) كانت هذه بعض المظاهر التي فتنت «أديب» عن «حميدة» وأهلها.

(٢) راجع جـ ٣ من الأيام حول ظروف وملابسات هذا الاخفاق.

المعرة إلا يكلفوه أن يفر معهم من القرية إذا أغار عليها الروم[1]. فلم أكن أخشى أن يغير الروم على قريتي في أدنى الصعيد أو اقصاها وكذلك كنت مشغولاً بجد الدرس وغرور الشباب عن هذه الفتن التي تعرض لها صاحبي (يقصد أديب) فأفسدت عليه خلقه ودينه وصحته وكادت تنتهي به إلى الموت)[2].

غير أننا لا نحتاج إلى ذكاء كثير لكي ندرك ما وراء شخصية هذا الصاحب المثقف برغم مظاهر التشاؤم والرومانسية التاريخية النابعة من القرون الوسطى وأيضاً برغم (خداع النفس). . لكي ندرك ما وراء هذه الشخصية المثقفة من قوة روحية وعقلية كانت جديرة بتأهيل جيل كامل من المثقفين المصريين تأهيلاً علمياً ـ منهجياً على نحو أصيل ومتكامل بأدق المقاييس العلمية الحديثة.

---

(١) سخرية من هلع «أديب» عندما أغار (الالمان) على (باريس) راجع أديب ص ١٧٩.

(٢) طه حسين: أديب ص ١٤٩، ١٥٠.

٣

شخصية المثقف في «ابراهيم الكاتب» و«ابراهيم الثاني» للمازني

- ١ -

يحدد المازني في مقدمته لروايته «ابراهيم الكاتب» بعض المشاكل الفنية التي واجهته في تجسيده لشخصية انسان مثقف، فيقول (بدأت هذه الرواية في سنة ١٩٢٥، ثم عدلت عن اتمامها والمضي بها إلى غايتها، ونسيتها إلى شتاء ١٩٢٦ فاتفق أن عرفت سيدة نمساوية تزاول الصحافة والتعليم في آن واحد معاً. وتوثقت بيننا الصداقة على الأيام... فقصصت عليها حكاية الرواية - كما كنت أنوي أن أكتبها - وزعمت أن هذه قصة حياتي! ولما كانت حياتي مستمرة فقد احتجت - وأنا أسرد عليها هذا التاريخ المبتدع - أن أجعل الختام باباً مفتوحاً. ومن هنا كانت تسمية الرواية «ابراهيم الكاتب» ومن هنا أيضاً جاء ختامها - كما يرى القارىء ختاماً يصح أن يتخذ بداية جديدة.

- ولست احتاج أن أقول أني لست «بابراهيم» الذي تصفه الرواية، وان هذا المخلوق ما كان قط، ولا فتح عينية على الحياة إلا في روايتي، ثم أني لست أرضى أن أكونه، فما تعجبني سيرته، ولا مزاجه، ولا التفاتات ذهنه، وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته، لو كان دمية لحطمتها

وطحنتها، ولو كـان صديقاً لجفوتـه ونبوت بـه، ذلك أنـه يتناول الحيـاة باحتفال، وأنا أتلقاها بغير احتفـال، وهو يعيش للدنيـا، وأنا أفـتر لها عن أعذب ابتساماتي، وأحس السرور بها بقطر من أطراف أصابعي ـ كـالعرق وهو مغري بالتفلسف، وأنا أعـد الواحـد من هذا الـطراز مرزوءاً يستحق المرثية، وهو وعر متكبـر وأنا سمـح متواضـع وهو عنيـد وأنا ريفي سلس وهو نفور وأنا عطوف وفي نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راضي عنها قـانع بها، وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هـواه، ولذلـك تراه قليـل التسـامح ضيق الصـدر، وأنا لا أرى في الامكـان أبدع ممـا كـان، ولست مثله أؤمن بـالتثليث في الحب أو الكره، ولم أمـرض قط بـالبنيمـونيـا الـخ فليـس بيننـا كـما ترى، من تشـابه سـوى أن كلينا قصـير قميء، وأنا أزيـد عليه أني أصبت بـالعرج، فليتـه هو المصـاب وأنا النـاجي المعـافى! ولطول ما مر على الرواية وهي ملقاة في مكتبي، مللتها وكرهتها، وزهدت في نشـرها، فـاقتطعت منهـا فصـولاً نشـرتهـا مستقلة، فـالآن ردت هـذه الفصول إلى الأصل الذي انتزعت منه. . .)[1].

وسوف نعرف فيما بعد إلى أي طراز من الشخصيات المثقفة ينتمي هذا المثقف في رواية «ابراهيم الكاتب» والذي يحـاول المازني هنـا أن يتبرأ منـه بهذا السرور الذي يقطر من أطراف أصابعه كالعرق!

ولكن ما يعنيـنا الآن هو تحديد الشكل الفني الذي عبر به الكاتب عن مشكلة المثقف في الـرواية. والمـازني لا يخفي عن القارىء سر طـريقته في

---

(١) ابراهيم عبد القادر المازني: ابراهيم الكاتب ط ٢ مـطبعة مكتبـة مصر ١٩٤٥، ص ٨/٧.

بناء روايته. فابراهيم الكاتب مجموعة من «الفصول» النثرية، اقتطف المؤلف بعضها لنشرها مستقلة. على أنها لوحات قلمية. ولكن لا يعني هذا أن المازني كان ينظر إلى روايته على أنها في المحل الأول وعاء لحمل آراء وأفكار بدلاً من أن (تكون كائناً عضوياً صغيراً ولا يزال ينمو ويتطور. . .)[1] وذلك لأن «مقالات» المازني القصصية تتمتع بوحدة عضوية على قدر كبير من الحيوية والتطور. وهذا ما سجله قديماً (محمود تيمور) في تقويمه لمشكلة الشكل الفني في روايات المازني بصفة عامة عندما تسمعه يقول باحتراس شديد ودقة متناهية (والقصة في أدب «المازني» عنصر له خطره، وذلك لأنه يجلو في «مقاله» تجارب الحياة، وأوضاع المجتمع، وشؤون الناس، عارضاً ذلك «الواحا» تتراءى فيها الشخصيات والمشاهد والأحداث، ومن ثم كان طبيعياً أن يكون المازني إلى جانب براعته في فن «المقالة» اخا جهود موفقة في القصص الفني الخالص، وان يكون قصصه مستودعاً يزخر بتقلبات الحياة وما يدور في المجتمع من أسباب)[2].

فالشكل الفني إذن لرواية «ابارهيم الكاتب» هو عبارة عن مقالات قصصية أو لوحات قلمية قد طورها المؤلف إذا ما قيست بغيرها من المقالات القصصية الكثيرة التي عبرت عن بعض مشاكل المثقفين المصريين في مطلع القرن العشرين. فليست رواية المازني مجرد لوحة قلمية واحدة بل هي ثلاثة لوحات متداخلة (والرابطة الوحيدة التي تربط بين اللوحات

---

(١) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية ص ٩٩.

(٢) محمود تيمور: ملامح وغصون (صور خاطفة لشخصيات لامعة) مكتبة الاداب. المطبعة النموذجية بمصر ط (١) (١٩٥٠) ص ١٥٠.

الثلاث الكبيرة هي شخصية بطل الرواية)[1].

ويتمتع المازني بكثير من المرونة تجاه فن الرواية: شكلاً ومضموناً. فهو لا يرى بدأ من أن يعلن (هنا مخالفتي لزملاء واخوان أجلهم، يذهبون إلى أن الحياة المصرية لا تعين على نشوء الرواية المصرية، وترقيتها، بحيث يسعها أن تتخذ لها مكانا إلى جانب الرواية الغربية، فإن هذا الرأي مرجعه في الحقيقة إلى الظن بأن الرواية ينبغي أن تكون على نسق الرواية الغربية: وهذا خطأ فإن لكل أمة خصائص حياتها، والرواية الغربية ليست نسقاً واحداً حتى في الأمة الواحدة، ولكل أمة فنها الذي ينشأ فيها بالتطور الطبيعي، والفن الروسي غير الانجليزي، وهذا غير الفرنسي أو الالماني أو الامريكي. وليس ثم ما يمنع أن ينشأ فن مصري في هذا الباب من أبواب الأدب، يكون قائماً بذاته، ومستقلاً عما يقابله أو يشاكله عند الأمم الأخرى... ولكن من الذي قال إن الرواية إما أن تكون على النسق الغربي أو لا تكون؟ ثم من الذي زعم أن كل رواية يجب أن تدور على هذه العاطفة (يقصد عاطفة الحب) وحدها. وأن يكون الحب قوامها وقطب الرحى فيها؟ أليس للناس في هذه الدنيا من عمل غير الحب، أو مسعى غير فوز امرأة برجل أو رجل بامرأة إن هذا القصر هستريا لا أكثر ولا أقل)[2].

ولا يتمتع المازني بالكثير من سمات المرونة تجاه فن الرواية فحسب بل كذلك تجاه قضية الفن عموماً ومشكلة المثقفين خصوصاً، يقول المازني في

---

(١) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٢٤.

(٢) المازني ابراهيم الكاتب ص ١٠.

كلمته عن (الخيال والواقع الثقافي المصري) في كتابه «حصاد الهشيم».

(من سوء الحظ أنا مضطرون في مصر أن نقيم الدليل حتى على البداثة، وأنا لو خلونا من هذا التكليف وارتفعت عنا مؤقتة ،لاستطعنا أن نضرب بسهم في ميدان الأدب. وأن يكون لنا فيه عمل أجل وأضخم ولكن البلاء في مصر أنك تجد أناساً قليلين رفعتهم تربيتهم إلى مراتب الغربيين، ونقلهم تهذيبهم إلى مستواهم، على حين ترتع بقية الأمة وتمرح في بحبوحة الأمية، وعلى هؤلاء القليلين يقع عبء التهذيب العام ونشره... كذلك نحن علينا أن نسف دائماً إلى البداثة.. ولا مفر لنا حين نكتب عن الخيال من أن تنحدر عن القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظرة. وأن تقرر أن الانسان عاجز أن يتخيل ما لم ير ولم يعرف، وإن القدرة الفنية ليست في الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول «تين» في فلسفة الفن)[1]

وأخيراً يحدد المازني قيمة التجربة الفنية بقوله (وليس من فضل في أن تأتي إليّ بمعان أو صور كالزئبق ولا تتمكن اليد منه، ولكن المزية كل المزية أن تجيء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده اشراقاً وصحة أن تواجهه بالحقائق)[2].

وتعد رواية المازني «ابراهيم الكاتب» (١٩٣١) رواية فنية رومانسية قائمة على النقد الصامت لتجربة عامة أكثر من قيامها على تجربة فردية خاصة. وهذا ما يلاحظه الكاتب نفسه على الطابع الفني العام لروايته.

---

(١) المازني حصاد الهشيم دار الشعب بمصر ١٩٦٩ ص ٢٧٧، ٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢٩.

كما يلاحظه معه الكثير من الباحثين فعندما قال توفيق الحكيم عن موهبة المازني ذات يوم، بأن الكذب هبة المازني الكبرى حيث لا يوجد ثمة مساس حقيقي بين شخصياته الروائية والواقع الاجتماعي، أجاب المازني عليه قائلاً («فعنده روايتي «ابراهيم الكاتب» وفيها صفحات قليلة من حياتي، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم، وكان لي معهم شأن، وان كان لا يمكن أن يقال، إن القصة كما هي مروية، واقعة حقيقية، فما كانت العناية بالسرد، بل بتصوير حالات النفوس، ونوع استجابتها للحوادث، ورسم الشخصيات المختلفة)[1].

كما تعد رواية ابراهيم الكاتب «رواية فنية، لأنها تعرض لنا شخصية روائية كانت لها بالفعل (دزاما صيغت قصة)[2] ولكن رواية «ابراهيم الكاتب» رواية فنية رومانسية، لأنها تعرض وتصور شخصية روائية مثقفة عاشت عصراً زاخراً بكثير من الخيال السقيم والأوهام الضائعة (المستقاة من البيئة الاقطاعية قبل كل شيء. وعلى الرغم من الشعور بالضياع فيها والانكسار فإنها بسطت صفحات رائعة للنفوس التي تمزقها الحيرة واختلاط النوازع والأهواء، ويمكن لكل مثقف في هذه الأيام، ان يجد

---

(١) حديث للمازني بمجلة الثقافة في ١٩٣٩/٤/١١ رداً على مقال سابق بنفس المجلة لتوفيق الحكيم. نقلاً عن د. نعمات أحمد فؤاد: أدب المازني. الطبعة الثانية ١٩٦١ مؤسسة الخانجي بمصر ص ١٩٨.

(٢) د. محمد مندور: نماذج بشرية. الطبعة الثالثة. دار المعرفة القاهرة ١٩٦١ ص ١٨٨.

فيها ما ينبغي أن يوجد في عمل يناقش بذكاء وفن وجهاً من أوجه الحياة المتقلبة)[1].

* * *

ويمثل «الشيخ علي» في رواية المازني هذه البيئة الاقطاعية التي يستقي منها ابراهيم الكاتب أوهامه الضائعة، والتي كان يغذيها بنفسه بكثير من خياله السقيم. والشيخ على هو صاحب القرية التي أنجبت «أحمد الميت» كفلاح يثير غضب ابراهيم الكاتب لبلاهته وجموده. كما أن الشيخ علي هو ابن عم «شوشو» والتي تمثل لابراهيم الكاتب كمثقف وقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة وحنو الأبوة)[2].

وفي سطور قليلة يلخص المؤلف مشكلة المثقف في «ابراهيم الكاتب» وعندما نراه يقول على لسان الشيخ علي في حديثه لابراهيم عن الفرق بين مسالك الوجود «ومسالك الحياة» وهي المشكلة الجوهرية التي ستؤرق ابراهيم الكاتب كمثقف بصفة عامة، وكفنان كلمة بصفة خاصة. وسنعرف فيما بعد من أي مصدر استمد الشيخ علي هذه الفلسفة (ويصمت برهة (يقصد ـ الشيخ علي) ثم يقول كأنما يحدث نفسه ـ بصوت خافت متهدج: ـ للحياة كما للأيام فصول ولكن فصول الحياة تتوالى على غير ميعاد وليس كل فصل منها ككل فصل فقد. يكون الربيع أياماً والخريف أعواماً! والذي يجيء منها لا يعود، ومتى جاء الخريف وبدأ المرء

---

(١) د. سهير القلماوي: المازني (ابراهيم الكاتب «الدليل البيلوجرافي» للقيم الثقافية دار الشعب بمصر ١٩٦٥ ص ٤٧٦، ٤٧٧.

(٢) المازني ابراهيم الكاتب دار الشعب. القاهرة (١٩٧٠) ص ٢٠٨.

يشعر بأنه قد رأى خيـر ما كتب لـه في عمره، وأن مـا بقي من رحلته في هذه الدنيا أشبه بأن يكون «وجوداً» منه بأن يكون «حياة»: استمرار ومجرد اندفاع في الطريق الذي كانت تجري فيه «الحياة الأولى».. عـرف المرء أن اذنه التي كانت تثملها همسة الحب الخافتة لن تـسمع بعد ذلـك تلك اللغة العذبة وصار القلب الذي كان يطفو إذا هتف بالنفس من أمل أو طماح، يخفق بلا احتفال، ولا يخرج في دقة عن انتظام، وبدأت الآمال والرغائب التي كنا نعتز بها ونحرص عليها تفقد حلاوتها وقوتها ونضارتها...)[1].

وعنـدما يسمـع «ابراهيم الكـاتب هذه الأفكـار المتشائمـة نراه يصـاب بالدهشة وكأنها أفكاره القديمة لا أفكار الشيخ علي فحسب (فيقول الشيخ علي مستأنفاً.. لقد أثمرت تعاليمـك كما تـرى)[2]. ولا يملك ابراهيم إلا أن يعترف بهذا الانقسام الحاد الذي كان يعانيه في شخصيته بين «الوجود» و«الحياة» فيقول ساخراً (هذا أكثر مما كنت أعني...)[3].

وبرغم شعور ابراهيم بضياع آماله القديمة المستقاة من البيئة الاقـطاعية قبـل كل شيء فـإنه يـريد جـاهـداً التخلص من بـراثن المـاضي النفسيـة والعقلية

- ٢ -

ومن الصعـوبة بمكـان أن نعرف مـاهيـة شخصيـة «ابـراهيم الكـاتب» كـأديب وشاعـر عشق الحياة حتى الثمـالـة وغنى لهـا غنـاء قـد (لا يعجب

---

(١) ابراهيم الكاتب ص ١١٤، ١١٥.

(٢) المرجع نفسـه ص ١١٦.

(٣) ابراهيم الكاتب ص ١١٦.

الأحرار والطلقاء. وأحسب أنك معذور، إذا بكيت أسارك، وحاولت أن تتلهى في سجنك لا بأس. أرسل صوتك ليؤديه الصدى مقطعاً. آه نعم. غن وتسلى كما يصيح الصبي في الظلام ليطرد عن نفسه المخاوف وأحلم على الرغم من الرق والأسر بالخلود وغالط نفسك وقل إن الجمال وحي، وإن الحب لا أدري ماذا أيضاً)[1]. وتكمن الصعوبة في معرفة ماهية هذه الشخصية التي حكم عليها بعض الدارسين بأنها (شخصية سائلة... كالزئبق لا يقر له قرار)[2] بأنها تعيش داخل نطاق محدد، تبدو فيه شخصية «الكاتب» في الرواية وكأنها أسيرة عصرها. ولكنها بالرغم من هذا السجن الذي يرجع في التحليل النهائي له إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والسياسية للمثقفين المصريين في أوائل القرن العشرين، بالرغم من ذلك فإن ابراهيم الكاتب انسان مثقف يطالب بالجمال والحب والخلود في بيئة ممتلئة بالدمامة والكراهية وبالحياة التي هي أشبه بالموت لا بالخلود.

ولكننا نستطيع الآن أن نحدد أبعاد شخصية المثقف في ابراهيم الكاتب، بعدما ظلت بعيدة فترة طويلة من الزمن بالنسبة لكثير من القراء عن الوضوح وكأنها الطلسم المستعصي على عقولنا ومداركنا في فهم أبعاده.

فشخصية «ابراهيم الكاتب» تذكرنا الآن على الفور بمشاكل سلالة كاملة من اسلافه من المثقفين المصريين الذين عاشوا نفس مشاكله في

---

(١) المازني: ابراهيم الكاتب ص ١٣٢.

(٢) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية ص ٩٢.

نطاق الأسر العام الذي شمل جيلهم كله. وذلك ابتداء من شخصية المثقف في «قصة نفس» الاعتراف لعبد الرحمن شكري، أقرب الأقربين بكل مشاكله الفكرية والنفسية والعقلية لشخصية «ابراهيم الكاتب» في رواية المازني... مروراً بشخصية «أديب» صاحبَ الأدب الحزين الرائع في رواية طه حسين وهو الأدب الذي يتشابه مع الشعر الحزين الباكي لابراهيم الكاتب، في رواية المازني. كما تلتقي شخصية ابراهيم الكاتب كمثقف عنيد ومتكبر وضيق الصدرو (مغري بالتفلسف)[1] على حد وصف المازني له في مقدمته للرواية بكثير من ملامح المثقف في «سارة» حيث نرى «همام» العنيد المتكبر والضيق الصدر مغرماً بالتفلسف والشكوك العقلية التي لا نهاية لها. هذا بالاضافة إلى ما بين «حامد» في رواية «زينب» وما بين «ابراهيم الكاتب» من وشائج القربى)[2].

وتبدو شخصية ابراهيم الكاتب، كشخصية هؤلاء المثقفين جميعاً، عندما نراه يريد أيضاً تحطيم أسر الحياة الجامدة القائمة حوله بكل مظاهرها الكاذبة. فهو تواق للقوة والعزم من أجل القضاء على الفوضى والاضطراب التي أدت بأديب من قبل إلى الموت فالجنون. وهو في حاجة شديدة للعلم والتجربة الناضجة للتخلص من الاهام الكثيرة التي دفعت بالمثقف في الاعتراف من قبل إلى الإيمان بالخرافات والاذعان «للعفاريت»، وابراهيم الكاتب كمثقف يريد أن يعيش الحياة أيضاً. وان يكون «قصة حياة» لا مجرد «قصة نفس».

---

(١) المازني ص ٧ مقدمته لابراهيم الكاتب.

(٢) راجع د. مصطفى ناصيف: رمز الطفل في أدب المازني الدار القومية القاهرة ٦٥ ص ١٧.

(قال ابراهيم وهو يفكر في ثالوث قلبه: عجيب، عجيب، حين أذكر «ماري» أحس سطوة القوة، وصيال العزم، وعتو الجبروت، وأتصور «شوشو» فأحس وقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة، وحنو الأبوة، وأكون مع «ليلى» فأراني كأني أتعلم رقصة الحياة على ايقاع الشباب، عجيب، عجيب)[1].

ويرمز المازني بهذا الثالوث الذي تمثله تلك الفتيات الثلاث إلى ثلاثة مستويات من الحياة الاجتماعية والسياسية والتي كان يعيشها (ابراهيم) في فترة سابقة من حياته في مطلع القرن العشرين. فماري باسمها وصفاتها صورة لفتاة شبه أوروبية - على الرغم من أصلها السوري - حيث تمثل «ماري في الرواية بالنسبة لابراهيم الكاتب» سطوة القوة، وصيال العزم وعتو الجبروت بينما تمثل شوشو «صورة لفتاة من طبقة تشبه إلى حد بعيد طبقة الاغنياء بالمال والاغنياء بالمعرفة، حيث «وقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة» بينما تمثل ليلى صورة فتاة من الطبقة الوسطى. فقد كانت «ليلى» في عناق و (لثمات فاترة ليس فيها حرارة أو قدرة على الأعداء (أي التجاوز) من رجال من كل صنف وطبقة: من كبار وصغار - من اقوياء وضعاف - من ظرفاء. وثقلاء - من مؤمنين وملاحدة - من ضباط وو)[2] وتتراءى «ليلى» لابراهيم الكاتب بالذات وكأنها معلمة «لرقصة الحياة على ايقاع الشباب».

ولم ينجح «ابراهيم الكاتب» في توطيد علاقته مع أي من تلك

---

(١) المازني ابراهيم الكاتب ص ٢٠٨.

(٢) المازني: ابراهيم الكاتب ص ٢٦٣.

الفتيات، فيما عدا علاقته العابرة مع «ليلى» والتي هربت منه بعد أن أنجبت له طفلاً.. وذلك لأن في شخصية ابراهيم الكاتب الكثير من العوامل السلبية والايجابية على السواء. وهي العوامل التي شكلت فيما قبل ملامح غيره من المثقفين المصريين في مطلع القرن العشرين. فهو أيضاً يعاني من ضعف في الإرادة، حيث لم يستطع مواجهة قضايا عصره. وهي القضايا التي سبق أن دوخت عقول الكثير من أقرانه من المثقفين عامة والكتاب الأدباء والشعراء خاصة: (ما الحسن وما القبح ما الخير والشر، ما الاحساس والعقل، ما اليأس والأمل)[1].

ويعترف ابراهيم الكاتب أيضاً أنه عندما (هبت الريح بي كالمجنونة، وقلت لنفسي «ماذا يصنع العود النابت في الخلاء، هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء؟ يلين أو يقصف؟ فملت إلى الأرض حتى سكنت الثورة، وهدأت الفورة، وجعلت أفكر في هذه الحياة التي يمتزج فيها الصراخ بالغناء، ويختلط به الألم والطرب، وأقول لا شك إن الحياة عمياء صماء فليتها توهب البصر هنية، لترى هذا الخليط من الحسن والقبح والخير والشر!... أما لو كنت أنا الحياة لتناولت ما أخرجت كفاي من طينة الأرض المحدودة... وحطمته ثم ذروته لهذه الرياح!. فهمست في أذني الرياح: ما الحسن وما القبح؟ ما الحزن وما السرور؟ ما الخير والشر وما الاحساس والعقل؟ والخصب والجدب، والصحة والسقم، واليأس والأمل؟ والبكاء والضحك؟)[2] وهذه القضايا

---

(١) ابراهيم الكاتب ص ١٣١.

(٢) الرواية ص ١٣٢.

على الرغم من طابعها التجريدي البحت إلا إنها تمثل بالفعل العصب الرئيسي لمشاكل ابراهيم الكاتب كإنسان مثقف ثقافة أدبية وفنية.

وترتبط هذه القضايا والمشاكل: الجمالية والنقدية (الحسن والقبح) والقضايا الاخلاقية. (الخير والشر). والمشاكل الإنسانية العامة: (الصحة والسقم. اليأس والأمل. البكاء والضحك. الخصب والجدب).. ترتبط كل هذه المشاكل في التحليل النهائي لها بالظروف السياسية والاجتماعية التي رافقت ظهور طبقة المثقفين المصريين في مطلع القرن العشرين، والتي عبر عنها بطريقة ممتازة كل الإنتاج الأدبي لمدرسة الديوان (شكري. المازني. العقاد)[1] فكما هجر صاحب الاعتراف في قصة نفس «لشكري» عالم الحضارة الحديثة، إلى مجاهل الصحراء بالسودان، وأخذ يدون مذكراته عن الكثير من القضايا التي تتشابه مع القضايا التي يطرحها علينا الآن «ابراهيم الكاتب» عن الجمال والقبح، والخير والشر، واليأس والأمل... الخ. يهجر «ابراهيم الكاتب» أيضاً عالم المدنية الحديثة إلى مشارف الصحراء، ويتساءل في جدال عنيف مع النفس عن القيمة الحقيقية لهذه الحضارة والثقافة الأوروبية الحديثة (وهز رأسه وتسال وهو يدير عينيه في الفضاء والخراب حوله: ـ ما هي هذه المدينة؟ أهي شرط مرتبط «بالانسانية والمروءة»؟ بانقطاع العذاب أو التعذيب»؟ كلا، فقد كانت «آشور» على حظ عظيم من المدنية، وكان أهلها مع ذلك يسلخون جلود الأسرى من اعدائهم وهم احياء.

---

(١) راجع هنا د. عبد المحسن طه بدر: الأديب والواقع دار المعرفة. القاهرة ٧١ ص ٩٠، ٩٢.

أم تـرى للمدنيـة علاقـة بحقوق الفـرد في ظل الـديمقراطيـة؟ ولا هذا أيضاً، فإن أوروبا وامريكا متحضرتان ولكنهما تستخدمان الجموع المدربـة والجماهير المنـظمة في جيـوشها وفي اتحـادات الحرف فيهـما، بذلـك يتيـسر تحقيق مـآرب القليلين باستغـلال طاعـة الكثيرين، ويبلغـون غـايتهم كـما يفعل زعماء قبائل «الزولو» المستوحشة بقوة العدد» وبفضـل الكثرة المـدربة عـلى الـطاعـة، والـرأي العـام. مـاذا يبقى للفـــرد من الحقـوق في ظـــل الديمقراطية؟.

أم المدنية مرتبطة بالشرف والنزاهة؟ حتى ولا هذا فإن الفساد والرشـوة فاشيان في أرقى الجماعات مدنية حتى لكأن المدنية تعين على استفاضتهما.

مـاذا إذن؟ أترى عـلاقتها (أي عـلاقة المـدينـة الحـديثـة) بـالفضـائـل الجنسية؟

وهنا ابتسم ابراهيم وقال لنفسه «إن جو المدنية أصلح ما يكون للرذائل الجنسية بها»[1].

وتعكس هذه التأملات على الرغم من استقامتها، مشاكل انسان مثقف خـارج على الفـور من شرنقـة مجتمـع اقـطاعي، فهـو وجـلٌ من المـدينـة الحـديثـة، ولكنـه لا يشـك إلا في بعض جـوانبهـا، وهي جـوانب سيئـة بـالطبـع، ولكن مجموع المـدنية الحـديثة يمثـل في التحليل النهـائي خـطوة متقدمة بالرغم من كل شرور هذه الخطوة، عن المجتمع الشرقي المتخلف في مصر بمطلع القرن العشرين.

وابـراهيم الكاتب ليس بـالعـالم الاجتمـاعي أو السيـاسي فمن الـظلم

---

(١) ابراهيم المازني: ابراهيم الكاتب ص ١٦٦.

الفادح أن تناقشه على هذا الأساس. وإنما ابراهيم الكاتب: أديب وشاعر صاحب موقف حضاري وثقافي عام. وهو في هذا المجال يمكنه أن يصل إلى تحليل للتجربة الانسانية العامة بذكاء بارع لا يضارع. فها هو يصل كما وصل من قبله صاحب الاعتراف في قصة نفس لعبد الرحمن شكري، وكما وصل صاحب «أديب» في رواية طه حسين، إلى أن الثقافة، ليست الحصاد بل التربة، وان قيمة المدنية الحديثة والثقافة الأوروبية الحديثة لا تكمن في مظاهرها السطحية، بل إن روح الإنسان هي جذر كل تطور خلاق في الشرق أم في الغرب.

فبعد أن مَلّ ابراهيم الكاتب تأملاته السابقة نراه يصل إلى النتيجة الحاسمة لأمره في قوله: (إلى أن يجيء ذلك اليوم الذي يدرك فيه الناس، كل أحدٍ، أن الرقي العقلي وحده، أن الكولتور (هكذا الثقافة) الذي صدع رؤوسنا به الالمان» - إن المدنية التي نلهج بها ليست هي الآخر بل الأول ولا النهاية بل الابتداء ولا الغاية بل الوسيلة، ولا الحصاد بل التربة - إلى أن يجيء هذا اليوم، فلن يكون رقي الإنسان مستحقاً للذكر. إن روح الإنسان هو المهم)[1].

تقوم شخصية ابراهيم الكاتب في رواية المازني إذن على أساس تجربة حضارية وثقافية ضخمة، وان كان المؤلف لم يعبر عنها إلا بطريقة رمزية صامتة. فالنقد الصامت للتجربة العامة، هو الوظيفة الأساسية عند المازني للفن. أو كما يقول (وليس من فضل في أن تأتي إليّ بمعان أو صور كالزئبق، ولا تتمكن اليد منه، ولكن المزية أن تجيء بما يحتمل النقد

---

(١) المازني: حصاد الهشيم ص ٢٧٧.

الصامت للتجربة العامة، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده اشراقاً وصحة أن تواجهه بالحقائق)[1].

ويمكننا الآن أن نلخص الاطار العام لشخصية ابراهيم الكاتب كمثقف، وأن نحدد مشاكله الجوهرية، بناء على ما سبق أن أوردناه بالمواجهة بحقائق عصره الثقافية والسياسية والحضارية.

فليست شخصية ابراهيم الكاتب شخصية سائلة أو زئبقية. وان كانت تبدو كذلك للنظرة السطحية، وهو ما كان يدركه المؤلف ادراكاً واعياً بأبعاد شخصية ابراهيم عندما نراه ينفي ويسخر في نفس الوقت من هذه النظرة السطحية في تقييم شخصية المثقف في الرواية (لا يخدعك ظاهرة الساكن، أنه بئر لا قرار له، لا أعني أنه كاذب، أو غاش، ولكننا أعني أن ما يدفنه في صدره لا ينشر وهو قاس جداً على نفسه ومجنون إذا شئت، ولكنه جنون رائع، لأنه جنون الارادة القوية)[2]. كما كان المؤلف على وعي عميق بالمشكلة الجوهرية لابراهيم الكاتب، كمثقف لم تتح له بيئته الرجعية بمصر في مطلع القرن العشرين المجال المناسب لكي يقدم لشعبه ولمجتمعه كل مواهبه الخلاقة. (واحسب أنك معذور، إذا بكيت أسارك، وحاولت أن تتلهى في سجنك. لا بأس. أرسل صوتك ليؤديه الصدى مقطعاً. . . واحلم على الرغم من الرق والأسر - بالخلود وغالط نفسك وقل إن الجمال وحي وإن الحب لا أدري ماذا أيضاً)[3].

---

(١) المازني: ابراهيم الكاتب ص ١٦٧.

(٢) ابراهيم الكاتب ص

(٣) ابراهيم الكاتب ص ١٣٢.

وهل هناك مشكلة أكثر تعقيداً من أن يطالب إنسان مثقف بالجمال والحب والخلود في بيئة ممتلئة بالدمامة والكراهية والحياة التي هي أشبه بالموت لا بالخلود؟!

فلا عجب أن تصير نفس ابراهيم (كهذه الصحراء: تربة بكراً، تغذوها الشمس، ولكن خيرها دفين فيها، فظاهرها مجدب، ووجهها اجرد، ولا علم لأحد بما في جوفها، وبما كان يمكن أن يخرج منها لو أن الحياة لم توسعها حرماناً مما أغدقته على غيرها من رقع الأرض، وكذلك هو اخطأه الحظ من ناحية، فأجدب ظاهره، وبقي باطنه زاخراً بقوة الحياة المكنونة فيه)[1].

هذه هي مشكلة ابراهيم الكاتب كإنسان مثقف وهي المشكلة التي حددت في النهاية أبعاد شخصيته الغامضة والعميقة معاً.

وقبل أن نلتقي بشخصية المثقف في رواية المازني الثانية ـ والتي تعد الجزء الثاني من روايته الأولى ـ قبل أن نصل إلى شخصية المثقف في «ابراهيم الثاني» (١٩٤٣). لا بد من وقفة ولو سريعة عند مشكلة أسلوب المازني في التعبير الروائي.

ولا يسعنا هنا إلا أن نقتبس هذه الفقرة الهامة التي جاءت في بعض فصول الرواية نفسها حول طبيعة أسلوب ابراهيم الكاتب، لأنها وصف دقيق وصادق لأسلوب المازني نفسه: (وكانت المرارة التي في نفس إبراهيم

(*) لقد سبق لأديب في رواية طه حسين أن واجه مثل هذه الظروف راجع أديب ص ١٧٠.

(١) ابراهيم الكاتب ص ١٦٥.

من ذلك الضرب الأخرس الذي تعي الإنسان العبارة عنه، لا كتلك المرارة المضبوطة الحدود المحبوكة الأطراف، الوضاءة كالماس.

وكان ابراهيم رجلاً ينقصه التواضع وان كان ينقصه الكبر ان كان به كبر، على حد تعبير أبي فراس الحمداني، وكانت لغته صورة من روحه، وألفاظه كأنما تدرك أنها درر ولآلىء... وكان يرص العبارة فوق العبارة الأخرى، ويكظها جميعاً بشخصيته حتى لنحس أن ألفاظه ملآى بمعانيه هو ومثقلة بخوالجه هو، وأنه لا سبيل لك إلى رأي أو احساس فيما وراء هذا الكوم المكدس من الآراء والاحساسات، وان عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ)[١].

وهذا هو أسلوب المازني بلا زيادة أو نقصان، وذلك إذا ما نظرنا إلى «الأسلوب» بمعناه الواسع على أنه منهج للتعبير لا مجرد البناء اللغوي: حسب مقتضى النحو أو الصرف. وعلى الرغم من تقديرنا العميق لأسلوب المازني، إلا أننا لا نستطيع بسهولة أن «نبتلعه» على حد قوله ـ بلا تردد أو مراجعة، وذلك لما يتضمنه هذا الأسلوب من تكدس أو تكوم في الآراء والاحساسات والتي لا تساعد الكاتب نفسه على إيضاح خوالجه بصورة موضوعية، كما لا تساعد القارىء على الفهم لكثير من جوانب التجربة العامة التي تعكسها رواية «ابراهيم الكاتب».

ولعل أسلوب المازني في روايته «إبراهيم الكاتب» هو المسؤول عن (كونها ـ لسبب غريب ـ ما زالت بعيدة عن ذوق القراء)[٢].

---

(١) المازني ابراهيم الكاتب ص ٢٧٨.

(٢) صلاح عبد الصبور: ماذا بقي منهم للتاريخ دراسات في أدب طه حسين المازني. =

وهناك الكثير من الشواهد، التي توضح لنا إلى أي مدى كان أسلوب المازني، صورة صادقة من روحه من ذلك ـ على سبيل المثال ـ تلك العبارة التي تصف مرارة ابراهيم المازني من الثقافة التي صدع الالمان بها رؤوس المثقفين المصريين خلال سنوات الحرب العالمية الأولى، حيث نراه يترك كلمة «الثقافة» كما هي في أصلها اللاتيني[1] على الرغم من تقلقها الصوتي ضمن سياق العبارة العربية.

ومهما يكن الأمر في أسلوب المازني، سواء في روايته «ابراهيم الكاتب» أو في غيرها من كتابته الأدبية الأخرى، إلا إن هذا الأسلوب يمثل في تاريخ تطور الأساليب الأدبية العربية الحديثة خطوة انتقال واسعة وذلك بفضل معارك المازني المشهورة ضد استخدام الكلمات بطريقة غير محددة، كما كان الأمر في أسلوب المنفلوطي عامة وأسلوبه في استخدام «المفعول المطلق» خاصة.

ـ ٣ ـ

تعد رواية «ابراهيم الثاني» (١٩٤٣) للمازني، بمثابة الجزء الثاني لرواية «ابراهيم الكاتب» (فابراهيم الثاني) هو «ابراهيم الكاتب» أو كأنه على أصح القولين، ثم تغير جداً، فلو أمكن أن يلتقي الابراهيمان لاحتاجا إلى من يقوم بينهما بواجب التعريف. وقديماً قلت في هذا المعنى أيام كنت أقول الشعر:

أني أراني قد حلت وأنتسخت   مع الصبي صورة من السور

= دار الكاتب العربي القاهرة (د.ت) ص ١٣٥.

(١) المازني ابراهيم الكاتب ص ١٣٢ ـ ص ١٦٦ من هذا البحث.

وصـرت غيـري، فليس يعـرفني إذا رآني - صـبـاي ذو الـطرر
ولـو بـدا لي، لـبـت أنـكـره كـأنـني لم أكنـه، في عـمـري
كـأننـا اثنـان لـيس يجـمـعنـا في الـعيش، إلا تـشبـث الـذكـر
مـات الـفـتى المـازني، ثـم أتى من مـازن غيـره عـلى الأثـر[1]

ويمثل هذا «التغيير» بين شخصيـة الابـراهيمـين، والـذي يشـير إليـه الكاتب في الكثير من كتبه الأخرى[2] عقبة مستمرة أمام الكاتب الروائي. فلقد ظلت مشكلة تصوير الحياة الداخلية المتقلبـة لأنسان مثقف، مشكلة من أعقد المشكلات التي أرقت المازني كثيراً («ولكن البلاء والداء العيـاء، أني لا أراني مـطيقاً لاعتيـاض هـذه الشخصيـة الفجـة التي لم تنضـج من شخصيتي القـديمـة. كـلا هـذا عسـير، وهـو المعضلة الكبـرى في الأمـر كله»)[3].

ولقد حاول المـازني أن يصور شخصيـة المثقف في «ابراهيم الثـاني» من خـلال علاقتـه بثلاث فتيـات أيضاً كـما كان الأمـر في « إبراهيم الكـاتب» وتقـوم كل من «ميمي» و «تحيـة» و «عايـدة» بنفس الأدوار تقـريبـاً، والتي كـانت تمثلها فيـما قبل «مـاري» و «شـوشـو» و «ليـلى» بـالنسبـة لابـراهيم الكـاتب. وتبدو مشكلة «ابـراهيم الثاني» كـرجـل («عـاطفـة، وجـدان، واحساس مرهف وأعصاب كالأوتار المشدودة»)[4] بالإضافة إلى أنه مثقف

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني دار الشعب. القاهرة (١٩٧٠) ص ٦.

(٢) راجع: المازني صندوق الدنيا الدار القومية القاهرة. (١٩٦٠) ص ٩.

(٣) المازني: عود علي بدء ص ١١٨.

(٤) ابراهيم الثاني: ص ١٣١.

له موقفة العام تجاه، ما تمثله تلك الفتيات الثلاث من قيم حضارية عامة. تعد مرة أخرى بمثابة ثالوث لقلب «ابراهيم الثاني» ولمشاعره وجدانه المثقف. وإذا كانت «ماري» في «ابراهيم الكاتب» هي صورة لفتاة تتسم «بالقوة والعزم والجبروت» بينما تتسم «شوشو» بوقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة، في حين تتسم «ليلى» في «ابراهيم الكاتب» بالغرور والطيش وكأنها «رقصة الحياة على ايقاع الشباب»[1] وإذا كان «ابراهيم الكاتب» قد فشل في توطيد علاقته بكل من هذا الثالوث فيما عدا تدعيمه المؤقت بعلاقته مع «ليلى». فأن (ابراهيم الثاني) في رواية المازني هذه، قد استطاع أن يواجه بحسم وأصرار المشاكل التي واجهته من خلال علاقاته الجديدة بتلك الفتيات. وأن يدعم علاقاته «بتحية» لكي تصبح له زوجاً للأبد. وأن كانت «تحية» ليست سوى امتداد متطور لشخصية «شوشو» في «ابراهيم الكاتب» حيث وقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة. وإن كانت العلاقة الزوجية أيضاً بين (ابراهيم الثاني) و «تحية» تبدو وكأنها «دستور حر» يجمع بين إنسان مثقف غني بالمعرفة الفنية والأدبية، وبين انسانية غنية بجمالها وثرائها. وذلك لأن (ابراهيم الثاني) لم يدعم علاقته «بتحية» إلا بعد أن مر بتجربة عامة مع كل من «ميمي» و «عايدة». بل ظل يغازل «ميمي» و «عايدة» بحرية على الرغم من مواثيقه مع زوجته «تحية».

وتبدو مشكلة ابراهيم الثاني مع «ميمي» وكأنها مشكلة مثقف مصري ذو وجدان شرقي خالص مواجهة فتاة ذات سمات أوروبية وعصرية ذات

---

(١) راجع المازني: ابراهيم الكاتب ص ٢٠٨.

نـزوع مستمر نحـو الاستقلال والتحـرر. فلقـد كـانت «ميمي» (تؤثـر أن تـدرس الطب، ولكن أبـاها أبى ذلـك كل الابـاء، فلما رأيت منه ذلـك، تحـولت عن الطب إلى مـدرسة للمعلمـات ـ نزوعـاً منها إلى الاستقـلال، والاستغناء عن والد يغضب فيقطع النفقة. .)[1].

وبعد أن أدرك «ابراهيم الثاني» طبيعة القيم الجديدة والتي تمثلها أمامـه «ميمي» الفتـاة العصريـة: اسماً وسلوكـاً ونزوعـاً مستمـراً نحـو الابتـذال والانتهازية والاسراف، فتصدم عواطفه الشرقية القـائمة عـلى كبح النفس والقنـاعة من النـاحية الاخـلاقية، وعـلى الحسـاسيـة المرهفـة من النـاحيـة العاطفية والجمالية.

ويواجه «ابراهيم» بعد أن استجمع كل طاقته المعنوية، هذه القيـم التي تمثلها «ميمي» بقوله لها وهو يودعها الوداع الأخير («ولكن هناك ياميمي ما هـو أجمل وأمتـع أيضاً من ادراك المـآرب. هنـاك لـذة القـدرة عـلى ضبط النفس، والاكتفاء بما يفيد السعادة. وكبح النفس عن الانصراف والشطط بغير موجب، هذا الادراك الصحيح الدقيق لقيمة ما ينال المـرء بالقنـاعة، والقيمة الحقيقية لمـا يشتهي وما تلج بـه الرغبـة فيه إذا نـاله. هـذا الوزن الدقيق لهذه الأمور، هو الذي يساعد على كبح النفس بلا أسف أو شعور بخسارة»)[2].

ولم يحسم ابـراهيم الثاني مـوقفه مـع «ميمي» إلا بعد جهـاد عنيف مع النفس. فهي دائماً أقوى منه لأنها أولاً نموذج لتيار الحياة الجـديدة الـزاحفة

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني. ص ١٧.

(٢) المازني: ابراهيم الثاني. ص ١٤٥.

على كل قيمه المتأرجحة بين القديم والجديد ولأن «ابراهيم الثاني» من ناحية أخرى انسان ينمو أمام الناس دائماً بمظهر الشاعر الغارق في أحلامه، والمفارق لواقعه:

(«ولكن الأمر لم يكن من السهولة بالمكان الذي يتصوره المرء من حديث ابراهيم مع صاحبته «ميمي» فقد جمع به الخيال، فراح يتكلم كأنما كشف له عن الغيب. وكأي أمرىء تستغرقه اللحظة التي هو فيها ما دام فيها، ويفتنه المعنى الذي يخطر له فيسترسل فيه وبصيغة ويذهله سحر ذلك أو حلاوته عما عداه. وكان لهذا يبدو لعار فيه كأنه أكثر من انسان واحد. فهو في سيرته رجل عملي حازم سريع البت... فما كان أبغض اليه من بعثرة الجهد وتبديد القوة في غير طائل. وتكلف ما هو عبث أو محال استحياء من أن يقال انهزم وضعف ويعرف من يعرفونه أنه رجل عاطفة ووجدان واحساس مرهف وأعصاب كالأوتار المشدودة، ولكنهم كثيراً ما كان يخفي عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته، وان زمام نفسه لا يفلت من ارادته، وأن العواطف تتحول عنده إلى فكرة، فهي غذاء لعقله، كما يتحول الغذاء قوة في بدنه. وقد اعتاد أن يراجع نفسه، ويدير عينه في كل ما في نفسه من خوالج» وما من عاطفة تستطيع أن تحتفظ بقوة العصب مع هذا «الاجترار» المتواصل.

وكان إذا قرأ، أو كتب، يغيب عن الدنيا وما فيها، ومن فيها، ولا يعود له احساس إلا بما يعالج، فيبدو للناظر رجل خيال لا يعرف الدنيا، ولا تعنيه حقائق الحياة لفرط انصرافه عن ذلك كله وتمام استيلاء ما هو فيه عليه»)[١].

---

(١) ابراهيم الثاني: ص ١٣١.

هكذا يجسد المازني في سطور سريعة مشكلة عقل انسان مثقف يراقب نفسه في نفس اللحظة التي يراقب فيها الحياة والواقع، فعليه أن يمتحن الارادة، التي سيستعين بها وهي «عقله ووجدانه» قبل أن يختبر بها الواقع نفسه. ولهذا يبدو «العار فيه كأنه أكثر من انسان واحد» ولكن هذا هو شرف العقل المثقف، وأن كان هذا يبدو عاراً بالنسبة لبيئة ما زالت غير قادرة على التمييز بين العار والشرف وابراهيم الثاني على الرغم من أنه نموذج حيّ وأصيل للإنسان المثقف، إلا إنه يعاني من نقطة ضعف أساسية لأنه ما من عاطفة «تستطيع أن تحتفظ بقوة العصب مع هذا الاجترار المتواصل» وهذا هو ثمن الضعف الذي دفعه ابراهيم الثاني لكي يكون انساناً قادراً على تحويل أحاسيسه وعواطفه إلى فكرة ولكن كيف تستطيع الفكرة أن تحتفظ بقوة العصب في انسان يعرف على حد قوله: («تلف أعصابه وما عانى في سنوات طويلات من عذاب النوراستينا»)[1] وهو مرض آخر شبيه بما كان يعانيه «ابراهيم الكاتب» في الرواية الأولى.

ويمكننا أن نتابع مشاكل شخصية المثقف في «ابراهيم الثاني» لأنه شاهد لا زيف ولا كذب فيه على معاناة المثقف المصري عبر أجيال عديدة. شاهد كان ينفر من الأصوات العالية لكي يحوج سامع عصره إلى حسن الاصغاء وأرهاف الأذن لما كان يدوي في جوانب العقل الباطن لكثير من المثقفين المصريين الذين رافقوا رحلته منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين. وكأنهم سجناء بيئة ضيقة لم تستطع الاستفادة من مواهبهم الروحية الشاسعة. فراحوا يتساقطون الواحد تلو الآخر في هوة

---

(١) ابراهيم الثاني: ص ٨٧.

مظلمة سحيقة ما زال مجتمعهم الأمي والمتخلف يدفع ثمنها غالياً حتى اليوم.

وتمثل «عايدة» في «ابراهيم الثاني» ما كانت تمثله «ليلى» لابراهيم الكاتب حيث تبدو وكأنها أيضاً «رقصة الحياة على ايقاع الشباب» ويواجهه «ابراهيم الثاني» في «عايدة» صورة مصغرة من شعبه المتطلع للحياة ولكنه الفقير والجاهل. فماذا يصنع؟ («صار ابراهيم معها كالممرضة»)[1] ولكنه سار معها بوجل وخوف (يرى أنه ليس من حقه أن يسايرها، وأن الأولى والأرشد أن يقاومها ويضع لها اللجم ويروضها، تتكسب ولا تخسر، وتعتاد ذلك على الأيام. ولكنه كان يراها في أيام كثيرة ذابلة، ثقيلة الجفون، مسترخية الهدب، متغيرة اللون»)[2] وعلى الرغم من منطق «ابراهيم الثاني» تجاه «عايدة» الفقيرة، والتي كانت تطمح للحياة والمعرفة.. على الرغم من هذا المنطق المتخاذل والذي هو أحق بمنطق التاجر الذي يقدر «الربح والخسارة» منه بمنطق الانسان المثقف. إلا إنه يتابع حياة «عايدة» بقدر طاقته التي أصابها الوهن منذ ـ الطفولة للكثير من الأسباب الاجتماعية والسياسية (خيل إليه أن هذه الفتاة «عايدة» أجرأ من رأى في حياته، فقد عادت تسأله «ومن أي الفرقين أنت؟ المندفع أم الحكيم؟ فابتسم ابتسامة متكلفة لم تخف سخطه على السؤال والسائلة وقال «هذا نسأل عنه» «تحية» (يقصد زوجته) فعادت تقول: «الا تعرف نفسك؟» قال: «لو عرفت نفسي لكنت أحكم الحكماء» واغتنم الفرصة

---

(١) ابراهيم الثاني: ص ٨٣.

(٢) ابراهيم الثاني: ص ٨٢.

فاستطرد وقال: «إن الإنسان كثيراً ما يتوهم أنه يعرف نفسه، ولكن هذا خطأ أو غرور لأنه لا يستطيع أن يعرف كيف يكون سلوكه في المواقف التي تعرض له. وأنا لم أجرب كل حالة ممكنة حتى أستطيع أن أعرف سلوكي في كل موقف محتمل ثم إن الإنسان يتغير والذي يراه اليوم صواباً قد يراه في غده خطأ. وكل إنسان في الحقيقة عبارة عن عدة أناس يجيء بعضها في أثر بعض، رأيه يتغير واحساسه يختلف، كما يتغير جسمه سنة بعد سنة، ويختلف مظهره على كر الأيام... لأن كل شيء يتغير ـ هو والدنيا»[1] بهذا المنطق السقيم يعلل المثقف في «ابراهيم الثاني» عدم تعاطفه مع معاناة «عايدة» فهو لكي يتهرب منها، نراه يتهزب من ذاته. ويتهم نفسه بالازدواجية («وكل انسان في الحقيقة عبارة عن عدة أناس يجيء بعضها في أثر بعض»)[2].

لقد كان من الطبيعي أن يفشل ابراهيم الثاني في علاج «عايدة» من كبتها الاجتماعي والسياسي والنفسي («نعم كانت مكبوتة، ولكن الكبت قد يتلف الأعصاب، أو يورث مرضاً غير مستعصي أو حتى يجن، ولك هل يمكن أن يقتل على هذا النحو وبهذه السرعة إذا كان يقتل؟»)[3].

ويعلل «ابراهيم الثاني» فشله كمثقف في علاج «عايدة» التي سرعان ما هوت في الظلام فالموت بأنه هو نفسه في حاجة إلى العلاج من الكثير من

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني ص ٦٦.

(٢) ابراهيم الثاني ص ٦٦، وراجع حول أبعاد هذه الازدواجية من الناحية الفكرية والنفسية المازني: قصة حياة دار الشعب ١٩٧١ ص ٧٤.

(٣) ابراهيم الثاني ص ٨٦.

الأمراض النفسية والاجتماعية التي حاصرته منذ الطفولة فحطمت شخصيته تحطيماً إلى الحد الذي بدأ يرى نفسه وكأنه عدة أناس يجيء بعضها في أثر بعض.

وتبدو علاقة ابراهيم الثاني بزوجته تحية ـ والتي تشبه في الكثير من معالمها الروحية معالم «شوشو» في «ابراهيم الكاتب» ـ علاقة قائمة على «دستور حر» في الحياة الزوجية.

حيث لم يجد «ابراهيم الثاني» حرجاً في أن يقيم بعض الروابط الحقيقة بكل من «ميمي» و «عايدة» في نفس الوقت الذي اختار فيها «تحية» زوجة له. وكان من الطبيعي أن تشقى «تحية» مع «ابراهيم الثاني» وهذا ما يفصح عنه اهداء الكاتب روايته («إلى كل «تحية» يشقى صبرها ببعلها أحياناً»)[1].

ومشاكل «ابراهيم لثاني» كانسان مثقف مع «تحية» كفتاة تتميز كما كان حال «شوشو» في «ابراهيم الكاتب» بوقار التجربة وسمت العلم وأبهة الشيخوخة التي تنسال عليها من أسرتها الثرية ببعض قرى الريف المصري وأن كانت قد تلقت تعليمها بمدينة الاسكندرية[2]... مشاكل ابراهيم الثاني مع زوجته تحية هي مشاكل كثيرة ومعقدة فعلى الرغم من التفاهم المبدئي بين ابراهيم الثاني كإنسان مرهف الحس غني بمواهبه الأدبية والفنية، وبين «تحية» كفتاة تتمتع بوقار التجربة، إلا أن حصيلة هذا اللقاء يبدو كأنه حصاد الهشيم.

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني ص ٤.

(٢) راجع ابراهيم الثاني ص ٢٢.

فعندما تقدم إبراهيم لخطبة «تحية» قال لها «حامد» ابن عمة ابراهيم («إنك خليقة أن تحبي إبراهيم فأنه من هؤلاء الخياليين الذين تعجبين بهم، يحلم بدنيا سعيدة حافلة بالخير له ولمن حوله من أهل وأخوان»)[1] ولكن مع مرور الزمن تتكاثر مشاكل «ابراهيم الثاني» مع «تحية» حيث لا نراه لا يفكر في سعادتها بعيداً عن بقية ثالوث قلبه «ميمي» و «عايدة» هذا بالإضافة إلى ما تتحمله «تحية» من هموم «إبراهيم» كأديب («همه ما يقرأ ويكتب، وما يخرج خير عنده من البنين، والحفدة ـ أو هو عدله على الأقل، وهذا من لطف الله فلا تقلقي، فإني أخاف أن يذبلك القلق، ولا تضمري الحسره واللهفة فإنها شر ما جنى على المرأة وحياتها مع بعلها»)[2].

وبعد أن يتخلص لأابراهيم الثاني» من مشاكله مع كل من «ميمي» و «عايدة» تزول الكثير من الحوائل بينه وبين زوجته «تحية» ويأخذ على عاتقه مسؤولية تجديد حياتها، بعد أن تجددت نفسه بالخلاص من بعض مشاكل عقله وقلبه، تلك المشاكل التي كانت «ميمي» و «عايدة» التجسيد الحي لها ويقول «ابراهيم» لنفسه في عزم واصرار على «بعث» و «تحية» من جديد («أذهب بها إلى «لبنان» ولا تخشى ولا تقبل منها اعتراضاً واذكر أنك حفيد أولئك الأجداد الحكماء العلميين من أهل الكهوف، وأنها أيضاً حفيدة أولئك الجدات اللواتي كن يفرحن بقوة الرجل وسطوته[3].

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني ص ٣٣.

(٢) المازني ابراهيم الثاني: ص ٤٤، ٤٥.

(٣) المازني: ابراهيم الثاني ص ١٧٢.

ما الجديد إذن في «ابراهيم الثاني» كمثقف بالنسبة «لابراهيم الكاتب»؟ وما هي عوامل التغيير في شخصية «ابراهيم الثاني»؟ وما أثر ذلك على البناء الفني لهذه الرواية الثانية للمازني؟

وعلى الرغم من استمرار الكثير من الجوانب السلبية التي ورثها ابراهيم الثاني من ابراهيم الكاتب كعدم القدرة على التفكير والتقييم لتجربته العامة كإنسان مثقف، إلا من خلال ثالوث من العلاقات العاطفية التي تبدو طامته ومجردة. هذا بالإضافة إلى استمرار ابراهيم الثاني في عدم تعاطفه الحار مع أي شيء يقع خارج نطاق ذاته والتي تبدو في كل من الروايتين منقسمة على نفسها وكأنها على حد تعبير «ابراهيم الثاني» (عبارة عن عدة أناس يجيء بعضها في أثر بعض)[1].

غير أن الإضافة الحقيقية الجديدة في شخصية ابراهيم في رواية «ابراهيم الثاني» - إذا ما استثنينا ارتباطه بالزواج من تحية - هو اعتراف بعد عناد شديد، بوجود «صادق» كمثقف ايجابي في رواية «ابراهيم الثاني»... وهو ما لم يحدث قط في رواية «ابراهيم الكاتب» الذي تسيطر عليها شخصية «ابراهيم» بدون منازع مع أي شخصية مثقفة أخرى. وذلك لأن ابراهيم الثاني (اكتسب الأناة، على الأيام، الانصاف حتى من (نفسه، وصارت له قدرة نادرة على وضع نفسه في موضع غيره، وتصور ما يصدرون عنه من بواعث...)[2].

وعلى الرغم من استخفاف ابراهيم الثاني من موهبة «صادق في أول

---

(١) المازني إبراهيم الثاني ص ٦٦.

(٢) المازني: ابراهيم الثاني ص ١٢.

الرواية أمام «ميمي» على اعتبار أنه انسان لا يطمح في أكثر من (أن يكون «منولوجست» مشهوراً، يذيع، قطعة في الراديو... وكانت لـه ملكة في الزجل وطبع في الموسيقى، ولكن التحصيل ينقصه)[١].

إلا أنه يعود فيعترف بامكانية وجود انسان ايجابي بجانبه في الرواية، كما تعترف «ميمي» الفتاة العازبة بأن صادق هو خير سند لنزعها التحررية (حدث نفسه (يقصد ابراهيم الثاني) وهو ينظر إلى «صادق». إنه لأعجب إذا أحبته «ميمي» وخشيته في آن معاً. فإنه شاب قوي وسيم، ونظرته فاحصة ناقدة، ومعارف وجهه كلها ناطقة بقوة العزم والجرأة، وفي خفة حركته، ما يريب ويقلق ولا شك ولكنه ليس على هذا بشرير... وقال لنفسه، وهو يدير هذه المعاني في صدره أنه لم يخطىء حين حض «ميمي» على ايلائه الثقة وايثار الحسنى معه وتشجيعه بدلاً من الزراية عليه)[٢].

كما تبدو معالم التغير في شخصية المثقف في «ابراهيم الثاني»، عندما نراه يخرج عن ذاته الضيقة ويعمل على توطيد العلاقة بين كل من «ميمي» و «صادق» وان يكتشف فيهما مواهبهما المدفونة... يقول ابراهيم لصادق عن «ميمي» (انها الوحيدة المعنية بأمرك ومستقبلك والراغبة في أن تراك - كما تريد أن تكون - شيئاً مذكوراً، وهي لا ترغب في هذا فقط بل تثق بك، ولا يخالجها شك في أن لك مواهب عظيمة تستطيع أن تشق بها طريقك في الحياة)[٣].

---

(١) المازني: ابراهيم الثاني ص ١٨.

(٢) المازني: ابراهيم الثاني ص ١٥٤.

(٣) المازني: ابراهيم الثاني ص ١٥٥.

وأخير (فابراهيم معجب بحزم «صادق» وما أظهـر من رجولـة، وقدرة على الحسم. . . وحدث نفسه أنه لم يخطيء حين قـال لميمي أن «صادقـاً» ذو مواهب قد تكون معطلة ولكنها موجودة وان كانت كامنة، ولو أتيح لهـا مجال أو فرصة لظهرت)[1].

وبالإضافة إلى ظهور «صادق» كـأنسان تنـطق معارف وجهـه على حـد تعبير الكاتب نفسه ـ بقوة العزم والجرأة، في رواية «ابراهيم الثاني» وهو ما يمثـل خروج المثقف عن مجـرد الاعجاب الشـديد بـذاته الفـرديـة. ألا أن خروج ابراهيم الثـاني في نهاية الـرواية إلى «لبنـان» يوحي بـالفعل بـظهور (البواكير الأولى لفكرة القومية العربية في البيئة المصرية وتأثر مفكرينا بهـا، والتي عبر المازني عن ضرورة الايمان بها في مقال نشره بمجلة الرسـالة سنـة ١٩٣٥)[2] وهـو مـا يمثـل خـرج المثقف في «ابـراهيم الثـاني» عن مجـرد الاعجاب الشديد بذاته المصريـة في حدودهـا المحلية الضيقـة، وهو مـا لم يـوجد قط في شخصيـة «ابراهيم الكـاتب» والذي هـام كثيراً مـع «ليـلى» بالصعيد حول بمعابد الكرنـك وتماثيـل رمسيس. . . ولقد انعكست هـذه الاضافات الجديدة في شخصيـة (ابراهيم الثـاني) على البنـاء الفني للرواية بصفـة عامـة وعلى البنـاء الفني لشخصيـة ابـراهيم الثـاني كمثقف بصفـة خاصة.

وعلى الرغم من بعض مظاهر التفكـك في حبكة الـرواية، حيث تبـدو الشخصية في تقديمها للقارىء وكأنها فواصل خفية يتـطلب الأمر في بعض

---

(١) الرواية. . . ص ١٢٢.

(٢) عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٥٦ وهامش الصفحة ذاتها.

الأحيان تنحيتها، ثم استعادتها من جديد بطريقة لا تخلو من تكلف، وعندما يشعر الكاتب بهذا التحسس يخلق لنفسه بعض التبريرات الواهية وكأنه الرواي الشعبي الذي يحرص على اطمئنان السامع عندما تختفي بعض الشخصيات لحظة ثم يعود ليقول (أفلا يمكن أن تزال هذه الحوائل دفعة واحدة ليعودا كما كانا؟ ممكن ولا شك)[1] ولكن بالرغم من هذا التفكك في حبكة «ابراهيم الثاني» إلا أن الشخصيات الروائية الأساسية بها، لا تقدم من خلال لوحات منفصلة كما كان الأمر في «ابراهيم الكاتب» فثمة اتصال مباشر بين كل من «تحية» و«ميمي» و«عائدة» كما ان أسلوب الكاتب في (ابراهيم الثاني) قد تأثر بخروج ذاته إلى النطاق القوي العربي، فأصبحت اللغة أكثر رصانة وأشد وضوحاً، وان كانت لا تخلو من طابع أسلوب المقالة الصحفية أحياناً. وهو الأسلوب الذي غلب على انتاج المازني الأدبي عندما انضم إلى زمرة الصحفيين في نهاية حياته الأدبية ويعلل المازني هذا الترخص في الكتابة بقوله (ستقول إن المازني كان بالأمس خيراً من اليوم، وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين، وأنه يكتب في كل مكان، ويكتب في كل شيء، حتى أصبح تاجر مقالات تهمه ملاحقة السوق أكثر مما تهمه جودة البضاعة، أليس كذلك؟ ـ ولكن لا تنسى أن الأديب في بلدكم مجبر على أن يسلك هذا

---

(١) المازني ابارهيم الثاني ص ٥٧ .

السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده. وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه انسان...[1].

---

(١) مقال المازني بالعدد ٨٤٢ بمجلة الرسالة نقلاً عن د. نعمات أحمد فؤاد أدب المازني ص ١٧٩ ويصور «أحمد أمين» مأساة المازني كأديب مثقف بمصر في الأربعينات (كان المازني مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته... يعاني الألم، ويحس الحاجة القصوى إلى الراحة ولكن أنى له الراحة والعيشة لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون، وتتدفق الأموال على الراقصة الخليعة، والمغنى المهرج، ويعيش الأديب عيشة سوداء كحبر قلمه، ومن مجرى ضيق كشق قلمه) ص ١٨٠ من أدب المازني. د. نعمات أحمد فؤاد...

٤

شخصية المثقف في «سارة» (١٩٣٨)

ـ للعقاد ـ

ـ ١ ـ

يجب علينا قبل أن نعالج شخصية «همام» في رواية «سارة» (١٩٣٨) للأستاذ الكبير عباس العقاد، وذلك على اعتبار أن «همام» انسان مثقف له علومه ومعارفه الفكرية والأدبية، بالإضافة ألى ما يمثله من موقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه. وهو الموقف الذي تجسده أمامه عبقرية أنثوية عصرية هي «سارة». . .

يجب علينا قبل معالجة شخصية «همام» كمثقف، أن نتناول الآن مفهوم العقاد عن الرجل المثقف. وذلك لأن تصور العقاد عن المثقف مرتبط ارتباطاً شديداً بتاريخ الطبقة المثقفة في البيئة المصرية منذ بداية القرن التاسع عشر حتى جيل مدرسة الديوان، مروراً بجيل الأفغاني ومحمد عبده.

يقول العقاد في كتابه الممتاز عن «محمد عبده» عن شرط الرجل المثقف («فلم يمض جيل واحد بعد الا حتى ظهر «الرجل المثقف» في البيئة المصرية، ولم تخل منه بيئة من بيئات التقليد والرجعية إلى القديم، وهي

على عاداتها في الأزمنة المختلفة أعدى أعداء التحول والتجديد.

وشرط الرجل المثقف في كل عصر أنه ابن عصره. وأن طابع عصره يلازمه في تفكيره وعمله كما يلازمه في نظرته إلى العالم من حوله. فلا يعيش في الزمن الحاضر بعقل الزمن الماضي، ولا يترجم الواقع والحقيقة بلغة الوهم والخرافة.

وقد وجد هذا الرجل المثقف في كل بيئة من بيئات التقليد والتجديد، فثبت طابع العصر على ابناء القرن التاسع عشر قبل انتصافه، ولا نعني بثبوت طابع العصر في تلك الفترة أنها أخذت كل ما يعطيه العصر من علومه وفنونه وأفكاره وخواطره، ولا أن المثقفين في الأمة غلبوا على أفكارها وخواطرها أو غلبوا على كل ما بقي في رؤوسهم وصدورهم من ميراث ماضيهم ولكنا نعني أنهم استطاعوا أن يفتحوا أعينهم على النور بعد الظلمة. فأبصروا عليه ما شد إليه تلك الأعين من منظر معروض بين أيديهم تحت أضواء النهار، ولم يزل فيهم بعد ذلك جديد للنظر وكليله، بل لم يزل فيهم من هو طويل النظر ينظر إلى البعيد ولا ينظر إلى القريب بين يديه، أو ينظر إلى القريب اللاصق به ولا يعدوه إلى ما وراءه..»[1].

وهذا المفهوم عن الرجل المثقف في مجمله هو مفهوم محدد وسليم، ولا يمكننا الاعتراض عليه، فإذا كان المثقف هو «ابن عصره» وإذا كان ثبوت طابع العصر على الإنسان المثقف يتعين بما يأخذه من علوم ومعارف عصره

---

(١) عباس العقاد: محمد عبده: الهيئة المصرية العامة للتأليف. الطبعة الثالثة. القاهرة ٦٩ ص ١٤.

فإن المثقف هو رجل العلم والمعرفة. وأن هذه العلوم والمعرفة تكوّن له في النهاية الموقف الحضاري العام الذي يلازمه - على حد تعبير العقاد - في «نظرته إلى العالم» من حوله.

ولكن الشيء الوحيد الذي نريد أن نؤكد عليه في هذا المجال، هو أن المثقف قد يكون «ابن عصره» كما أنه قد يكون من «المتقدمين» على عصرهم إذا ما تيسرت له الرؤية للمستقبل بناء على معطيات عصره نفسه. وهذا الشرط لم يغفله العقاد وأن كان يلمح إليه بطريقة غامضة بقوله عن المثقفين بأنه لم يزل فيهم من هو «طويل النظر ينظر إلى البعيد ولا ينظر إلى القريب بين يديه».

وسوف نرى فيما بعد إلى أي حد قدنجح العقاد في معالجته لمشاكل كل انسان مثقف في روايته «سارة».

ولكن كل ما يعنينا الآن هو التأكيد على الأهمية القصوى لرواية «سارة» بالنسبة لبحثنا عن شخصية المثقف في الرواية المصرية الحديثة. سواء من ناحية الشكل الفني أو من ناحية المضمون الروائي.. وترجع هذه الأهمية القصوى لرواية «سارة» بالنسبة لنا، إلى أنها تمثل آخر مراحل حركة المد والجزر بين صلة الرواية كفن، بغيرها من أشكال الفنون النثرية الأخرى في الأدب المصري الحديث، هذا من ناحية أهمية «سارة» من ناحية الشكل الفني، أما عن أهميتها بالنسبة للمضمون الروائي، فتعود هذه المرة، إلى أن شخصية المثقف في «سارة» يتمثل أيضاً المرحلة الأخيرة من سلسلة شخصيات روائية مثقفة مشابهة له في ملامحه النفسية والفكرية وفي الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأته إلى حد ما. وذلك ابتداء من

صاحب «الاعتراف» لشكري: أحد أعضاء «مدرسة الديوان» حتى صاحب «أديب» في رواية طه حسين، مروراً بالطبع بشخصية المثقف في «ابراهيم الكاتب» للمازني.

وسوف تخلص الرواية المصرية في علاجها لمشاكل المثقفين بها، إلى صلات جديدة بهذا الموضوع سواء في الشكل الفني، أو في المضمون الروائي لذاته، ابتداء من «توفيق الحكيم» في كل من «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) و «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) و «الرباط المقدس» (١٩٤٤) حتى «نجيب محفوظ» في رواياته الفنية الواقعية في كل من «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و «خان الخليلي» (١٩٤٦)...

وسوف نؤجل الحديث عن مشاكل البناء الفني لسارة ـ نظراً لهذه الظروف مجتمعة إلى أن تخلص من تناول المشاكل الفكرية والنفسية والحضارية لشخصية المثقف في الرواية ذاتها.

ـ ٢ ـ

«وهمام» انسان مثقف وذلك على اعتبار أنه صاحب علوم ومعارف: فكرية وأدبية وهي المعارف التي ستكوّن له في النهاية الموقف الحضاري العام في نظرته للعالم فيما حوله، وأن كان هذا العالم يبدو في رواية سارة (١٩٣٨) وكأنه عالم محصور حول ما يسميه العقاد بـ («ملحمة الصراع بين الفتنة والحجى»)[1].

---

(١) العقاد: سارة. مكتبة غريب. مطبعة الاستقلال الكبرى. القاهرة (د.ت) ص ٢٢.

وتمثل علاقة «همام» بكل من «سارة» و «هند» الأزمة المحورية له كإنسان مصري مثقف وعلى الرغم من أن «سارة» و «هند» (كلتاهما ذات ثقافة وألمعية، لكن ثقافة «هند» إلى المعرفة، وثقافة «سارة» إلى الفطرة)[1]، إلا أن لقاء «همام» - لا بهند فحسب بل بكل من «سارة» و «هند» على السواء - قد تم في بيت لسيدة أوروبية كانت تقطن في مصر وهذاالبيت هو بيت «ماريانا»)[2].

فثقافة «هند» لا تنبع إذن من مصدر شرقي خالص، وكل هذا يعني أن العلاقة القائمة بين كل من «همام» وصاحبتيه «سارة» و «هند» كانت ذات جذور معقدة، الأمر الذي شكل من طبيعة هذه العلاقة المعقدة الأزمة المحورية «لهمام» كمثقف مصري كان له أن يحافظ على موقفه الحضاري العام تجاه كل من «سارة» و «هند» على حد سواء. ولكن الأمر ما تتمت «القطيعة» بينه وبين «سارة» من ناحية ، كما أصبح موقفه تجاه «هند» ضبابياً وغائماً لدرجة أن «هند» لم تجد لها مكاناً مستقلاً ومستمراً على صفحات رواية «سارة» بل تبدو «هند» وكأنها طيف خيال يتشبث به «همام» بعد قطيعته مع «سارة» حتى لا يفقد «همام» ما يبرر وجوده في الرواية كانسان مثقف يمكنه أن يفكر حول معنى العبقرية بصفة عامة وعبقرية الانثى بصفة خاصة.

ولقد خلفت «سارة» لهمام العديد من المشاكل النفسية والفكرية، وذلك لأن «سارة» أولاً (بنت من بنات الواقع الحيّ الملموس، وبنات الواقع هن

---

(١) العقاد: «سارة»: ص ١٧٦.

(٢) سارة ص ١٧١.

اللواتي تعرفهن جيداً، ولا تعرفهن جيداً، ولو كانت من بنـات الخيال لما بقي منها شيء مجهول)(١).

كما أن «سارة» من ناحية ثانية، ليست مجرد فتاة من بنات الواقـع الحر الملمـوس فحسب، بـل أنها أيضـاً فتـاة لا تقبـلَ التضليـل أو المغـالـطة («تعلمت وهامت بأوروبا، فأوروبـا عندهـا نبي معصوم، كـل شيء فيها خير من كل شيء غيرها»)(٢).

في حين أن «همام» ليس كـذلك بـالضبط، فهو إنسـان خيالي ذو نـزعة عقلية لها قدرة عجيبة على خلق الاحتمالات الكثيـرة وعلى الـرغم من أن «همام» قد هام بأوروبا أيضاً، غير أنها عنده ليست بالنبي المعصوم، حيث نراه في أشد لحـظات أزمته النفسيـة بعد أن تـأكد من خيـانة «سـارة» له، ينغمس في مطالعة «صهاريج اللؤلؤ» للبكري(٣).كما نراه يعيد التفكير مـرة أخـرى في «هند» تلك التي («يـومها جمعـة الآلام، وهذه «يقصـد سارة» يومها شم النسيم»)(٤).

ولم يكن أمام «همام» والحالة هذه إلا ممارسة «الشكوك» («وضاعف هذه الحالة ذكاؤها «أي ذكاء سارة» من ناحية، وطبيعة ذهنه وتفكيره من ناحية أخـرى، فهي من الذكـاء، بحيث لا تقدم عـلى عمل واحـد، أو حـركـة واحـدة لا يختلف فيها وجهـان، ولا تقبـل التضليـل والنكـران، وهـو في

---

(١) سارة ص ١٠١.

(٢) سارة ص ١١٠.

(٣) سارة ص ١٩٢/١٩١.

(٤) سارة ص ١٧٥.

تفكيره وطبيعة ذهنه يخلق الاحتمالات الكثيرة، فلا يجوز عنده احتمال راجح، إلا جاز عنده في اللحظة نفسها احتمال راجح في قوته ووزنه وجوازه، ولا يدفع هذا أو ذاك، إلا بدافع حاسم لا تتردد فيه. ألم لا نظير له في آلام النفوس والعقول، وحيرة لا تضارعها حيرة في الاحساس والتخمين»)[1].

فمشكلة «همام» كمثقف إذن مشكلة ذهنية ونفسية مجردة. وسوف تقوده طبيعة عقله المتشكك إلى الوقوع في مشاكل واقعية، يبدو فيها («همام الأديب الذكي المثقف، حين يتصرف ويعمل يصبح أقرب إلى البسطاء السذج من الناس، بل من أكثرهم بساطة»)[2].

ولكن «همام» حين يشك في سلوك «سارة» تراه لا يسأل عن حقيقة سلوكها غير عامل المرطبات بدار «الصور المتحركة» من ناحية، وصديقه «أمين» ـ الذي تبدو عليه الكثير من مظاهر البلاهة ـ من ناحية أخرى، والذي يقوم في الرواية بدور «الرقابة» وعندما يضرب «همام» «لسارة» موعداً في بيته، نراه يفر من هذا (الموعد) بدون أي مبرر مقنع، كما أن لـ «همام» قدرة لا حدود لها على التخلص والتبرير قدرة قائمة على المغالطة المنطقية. ويتضح لنا ذلك من خلال رسائله إلى «سارة» والتي يقول لها في احداها عندما هرب منها ومن مواعيدها بقوله («أنت أم فأذكري ذلك جيداً. أنت فتاة ذكية متعلمة حساسة يقل بين الفتيات مثلك في هذه الصفات، فلا تنسي عزتك التي تليق بك ولا تنزلي قدرك

---

(١) العقاد: «سارة» ص ٢٩.

(٢) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٧١.

منـزلاً لا ترضـاه لقدرهـا كل فتـاة. . . ولكنني أقول لكي وأنـا آسف: أن فقدك لم يكن هيناً عليّ في وقت من الأوقات كـما هو هـين عليّ الآن. فـإذا كتبت إليك هذه الكلمة، فإنما هي كلمة صـديق يريـح ضميره، وواجب أخـير لا بـد من أدائـه، وإذا أبيت إلا أن تفهميني لها معنى من معـاني الأنـانية، فـافهمي إذن أنها كلمة انسـان يذكـر برهـة من حياتـه ويـود أن يحتفظ بهـذه الـذكـرى نـظيفـة شـريفـة إلى آخـر أيـام الحيـاة والـوداع والسلام»[1].

- ٣ -

ولكن مـا هي العوامـل التي شكلت شخصية «همـام» كـإنسـان مثقف والتي جعلتـه يسلك هذا السلوك المضـطرب في رواية «سـارة»؟ ثم ما هـو الإطـار العام لمجمـل مشاكله، وكيف استـطاع العقـاد أن يعبـر عن هـذا الإطار لمشاكل المثقف في عمل روائي؟

وسـوف تتأخـذ من معطيـات رواية «سـارة» ذاتها الإجـابـة عـلى هـذه الاسئلة المطروحة أمامنا الآن وهي معطيات وأن كانت شحيحة في الغالب الأعم، إلا أنها تكشف للقـارىء عن العـوامـل الأسـاسيـة التي شكلت شخصية المثقف في «سارة» كما أنها تبين لنا طبيعة المـوقف الذي كـان يقفه المثقف المصري في السنوات التي كتب المؤلف خـلالها روايتـه أي فيما بـين أعوام ١٩٣٠ ـ ١٩٣٨. وهوالموقف الذي شكـل في النهايـة الإطار العـام لمجمـل مشاكـل «همام» كمثقف كـان يقف عنـد «مفتـرق الـطريق» حيث اليـأس وضباب الـرؤية، والتي لم تسـاعده عـلى أن يرى إلى مـدى بعيد،

---

(١) العقاد: «سارة» ص ٥٣/٥٤.

خلال هذه الفترة، كما لم تسعد غيره من قبل خلال سنوات الحرب العالمية الأولى عندما كان يقف صاحب «الاعتراف» لعبد الرحمن شكري، و «أديب» لطه حسين، و «ابراهيم الكاتب» للمازني عند «مفترق الطريق» بالأمس القريب بالنسبة «لهمام» في «سارة».

(«وقد تواعدا - بعد أسبوع من تلك القطيعة الثائرة - على اللقاء عند ذلك المفترق من الطريق، ليعطيها أوراقها وصورها وذكرياتها وليسترد منها أوراقه وصوره وذكرياته، ثم يفترق كل منهما في طريقه إلى حيث يختفي، وتختفي من حياته... أخذ منها وأعطاها... وأفترقا في طريقين متدابرين...

ولو كان همام في غير ذلك الموقف وقال وتدبر: تذكر مفترق الطريق بالأمس، وتذكر مفترق الطريق في هذا المساء، وقارن بين لقاء، قلما يضن فيه بشيء، ولقاء قلما يجاد فيه بسلام الوداع الأخير ولكنه كان ضـ سور الفؤاد في جو من الغم واليأس، كجو الضباب الكثيف، لا تسترسل فيه العين إلى مدى بعيد، ولا ترى ما حولها إلا في غلاف من نسيج الأطياف، وكل ما يذكره بعدما افترقا أن جسماً غاب عن النظر ولم يشيعه وهو يغيب.

وسار في وجهه المنزل، وكأنه يريد أن يبتعد عنه لا أن يدنو إليه بخطاه، وفي يده حقيبة صغيرة لا يدري ماذا يصنع بها، ويزعم أنه يود لو ألقاها في عرض الصحراء، لولا ما فيها من حديث بصوته عن الاقساء»)[1].

---

(١) العقاد: سارة ص ٦٨.

هكذا يكشف الكاتب في هذه اللوحة الفنية الدرامية. ولعلها من أشد مشاهد الرواية كلها كثافة في التعبير عن مشاعر «همام» وبواعث سلوكه التي شكلت العوامل الأساسية في شخصيته كإنسان مثقف كان مغمور الفؤاد في جو من الغم واليأس عند مفترق الطريق بين الأمس والقريب والأمس البعيد فأبصر عليه ما تمتد إليه الأعين من مشاكل واقعة وقضايا علاقته المعقدة تجاه كل من «سارة» فتاة الواقع العصري الحديث وتجاه «هند» فتاة الواقع الشرقي بجميع الآلام المصاحبة له في تقدمه العصري.

- ٤ -

ويجب علينا قبل الإجابة على السؤال الأخير الخاص بالطريقة الفنية التي عبر بها الكاتب عن الإطار العام لشخصية المثقف في «سارة» وعن مشاكلة تجاه الواقع في الرواية. أن تتناول ولو بصورة عابرة مشكلة البناء الفني لرواية «سارة» التي صارت عنواناً لما يعرف في أدبنا الحديث بالرواية التحليلية.

والعقاد هو أول من أطلق هذه الصفة على روايته «سارة» في بعض مقدماتها - والتي لم تنشر للأسف فيما بعد - وذلك تحت عنوان: «قصص عن قصة».

ويقول العقاد في هذه المقدمة حول روايته «سارة» (نويت أن أكتب قصة «سارة» لأنها تجربة نفسية، لا بد أن تكتب في يوم من الأيام، وأن كنت قبل كتابتها قد أرجأتها من حين إلى حين، متخيراً للوقت، ملاحظاً، ما تقتضيه دواعي التفصيل والاجمال»)[1] ولقد بدأ المؤلف صياغة هذه

---

(١) انظر: «سارة». مولدها: قضايا. لعبد الرحمن صدقي. مجلة الهلال عدد خاص عن=

«التجربة النفسية» في سلسلة «مقالات» نشرت تحت عنوان «مواقف في الحب» وذلك منذ أواخر عام (١٩٣٥). ثم قطع العقاد نشرها بعد أن ظهرت منها ثلاثة مقالات بمجلة «الدنيا» حتى عام (١٩٣٦). ويعلل العقاد ذلك الانقطاع في سلسلة مقالات بقوله («ثم عاقني عن مواصلة الكتابة عائق عارض، فأمسكت إلى أجل، ثم فرغت لاتمامها بعد برهة، فأتممتها على الصورة التي ظهرت بها «أي سارة»: رواية تحليلية أو تحليلاً روائياً، كما يشاء من يشاء»)[٢].

فماذا يعني العقاد في قوله بأن «سارة» رواية «تحليلية» عن «تجربة نفسية»؟ وكيف تحولت «سارة» من «مقالات» أدبية عن «مواقف في الحب» إلى رواية تحليلية أو تحليلا روائياً؟ وها نحن نلتقي بحلقة جوهرية من حلقات تطور الفن الروائي المصري في علاجه لمشاكل الإنسان المثقف، وهي حلقة جوهرية لأنها ترجع إلى ماض هام بالنسبة للموضوع نفسه، كما أنها ذات امتداد بالنسبة لمستقبل الفن الروائي بمصر في طريقة معالجة للواقع، وأن كان هذا الامتداد سوف يتخذ بعض المظاهر الفنية المختلفة. ولقد صرح «الحكيم» ذات يوم بأن (اعتماد العقاد على الواقع في قصة «سارة» يشابه اعتماد على الواقع في «عودة الروح» أو «يوميات نائب في الأرياف»)[٣].

= رواد القصة مايو ١٩٧٢ . ص ٨٨ (حيث يورد مقدمة العقاد لسارة).

(١) المرجع نفسه: ص ٨٨.

(٢) ص ٧٤ من مقال: الحكيم روائياً لفؤاد دوارة مجلة الهلال عدد خاص عن (رواد القصة) مايو ١٩٧٢.

ولم يكن يعرف عن العقاد، الميل للرواية بل نراه ينسب هذاالميل للقصة والرواية إلى (عبد الرحمن شكري) مثلما كان يميل المازني إلى الشعر، والعقاد إلى الفكريات والتأملات وذلك منذ بداية حياتهم الأدبية («فمن عجيب التوفيق أن يكون شكري من الاسكندرية، وأن يكون المازني من القاهرة، وأن أكون أنا من أسوان، ثم نلتقي على قدر واتفاق فيما قرأناه، وفيما يجب أن نقرأه مع اختلاف في حواشي الموضوعات، من غير اختلاف على جوهرها، وكل ما هنالك زيارة عند بعضنا في ايثار القصة، أو زيادة في ايثار الشعر، أو زيادة في الفكريات والتأملات. . . »)[1].

ويضيف العقاد فيما بعد (وكان شكري يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ولا سيما القصة والتاريخ)[2].

كما يشير العقاد في كثير من المواضع إلى ايثار شكري للنزعة التحليلية، أو إلى «البلاغة النفسية» - كما يعبر العقاد - ولا يمكننا والحالة هذه، أن نفهم ما يعنيه بالعقاد بوصف «سارة» بالرواية التحليلية أو أنها «تحليل روائي»، بدون تحديد واضح ودقيق للعلاقة بين النزعة التحليلية في النثر الفني الذي كتبه عبد الرحمن شكري منذ فترة مبكرة من النشاط الأدبي لمدرسة الديوان، ولا سيما في «الاعتراف»، التي بدأ شكري كتابتها منذ عام (١٩٠٩). وبدون تحديد لهذه العلاقة بين النزعة التحليلية في «الاعتراف» وغيرها من كتب عبد الرحمن شكري النثرية، وبين النزعة

---

(١) العقاد: مراجعات في الأدب ص ١٤٣.

(٢) العقاد: شكري في الميزان الهلال فبراير ١٩٥٩ ص ١١.

التحليلية في «سارة» للعقاد، سيصبح من المحال تقويم هذه «المقالات» التي كتبت تحت عنوانها «مواقف في الحياة» باعتبارها رواية تحليلية أو تحليلاً روائياً وتتخذ من القلق والشك أيضاً نقطة انطلاق أساسية لها.

وإذا رجعنا الآن إلى ما يهمنا من حيث تاريخ ظهور نزعة التحليل النفسي في معالجة الرواية ومساهمة «شكري» في تطبيق هذه النزعة على ما كان يكتب أو يقرأ أو التي لا ينكرها أيضاً مؤلف «سارة» بقوله («ولم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسية ـ السيكولوجية ـ المستمدة من أدب الغرب، على ما يقرء من شعر الفحول في اللغة العربية ولعله أول من كتب عن الفرق بين تصوير الخيال وتصوير الوهم، وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيين»)[1].

ولقد حاول «العقاد» في «سارة» تطبيق هذه البلاغة النفسية ذاتها، كما حاول عبد الرحمن شكري تطبيقها في «الاعتراف» قبل أن يكتب العقاد روايته «سارة» بأمد بعيد وان كانت «الاعتراف» هي «مقالات» عن مواقف فكرية فإن «سارة» هي أيضاً «مقالات» وأن كان عن «مواقف» نفسية أو عن ـ على حد تعبير العقاد ـ «مواقف في الحب» أو عن «تجربة نفسية».

ولكن إذا كان عبد الرحمن شكري، لم يحاول المزج كثيراً بين «الخيال» و «الوهم» في تحليليه لشخصية (م . ن) في الاعتراف (قصة نفس) وذلك

---

(١) العقاد: شكري في الميزان ص ٣١ وراجع حول تميز عبد الرحمن شكري بين تصوير الخيال وتصوير الوهم ص ٣٦٥ من ديوان عبد الرحمن شكري مطبعة منشئة المعارف (في مجلد واحد) ص ١٩٦٠.

لاعتقاده الخاص بأن التخيل هو أن يظهر الشاعر أو الفنان الأديب بصفة عامة («الصلات التي بين الاشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم، أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود. . .»)[1].

وهو تمييز يبدو في ذهن شكري نفسه غامضاً وملتبساً بعض الشيء، على الرغم من أهميته القصوى بالنسبة للفنون الأدبية عامة. . . فإذا كان التعبير الفني عن الواقع يهدف حتى عند عبد الرحمن شكري إلى («اثارة الذكرى أو الأمل، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة، فتوصف الأشياء ليس بشعر (يعامل شكري الشعر هنا بأوسع معاني الكلمة) إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره، وذكره وأمانيه وصلات نفسه. . . فإن الخيال هو كل ما يتخليه الشاعر في وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته. .»)[2].

وإذا كان الخيال الإنساني يهدف إلى («اثارة الذكرى أو لأمل، ووصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته»). . . فإن «الوهم» أيضاً «حالة من حالات النفس التي لا بد لها أن تأخذ في الاعتبار عند تحليل الفنان: اشاعر أو الروائي، لشخصياته الانسانية التي يعبر عنها في أعماله الفنية.

---

(١) عبد الرحمن شكري: المطبعة الأولى للديوان جميعه في مجلد واحد المعارف ص ١٩٦٠ ص ٣٦٥.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦١ وراجع حول الاتجاهات النقدية المختلفة للتمييز بين الخيال والوهم دراستنا في الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث بمصر ص ٢٨٨.

ولقد حاول العقاد في تجسيده لشخصية المثقف في «سارة» المزج أحيانا بين الخيال والوهم في البناء الفني لشخصية «همام» الذي يبدو أمامنا في الرواية وهو («يشك في حبيبته «سارة» لمجرد تصورات وهمية»)[1] كما أدى هذا (الشك، الذي يقوم على مجرد تصورات الكاتب إلى جمود الحركة في الرواية، ومما يضاعف هذا الجمود أن العقاد لم يعرض للمشكلة من خلال سلوك الأبطال وحركتهم، وذكرياتهم أو التداعي الحر لهذه الذكريات، ولكنه يعرضها في شكل مجموعة من القضايا المنفصلة، يناقش في كل فصل من فصول الرواية قضية منها»)[2].

وعند هذا الحد يمكننا أن نتوقف في علاجنا لقصة البناء الفني لشخصية المثقف في رواية «سارة» للعقاد تلك الرواية التي حملت في داخلها بوعي أو بدون وعي نهاية مرحلة كاملة من مراحل تطور مشاكل المثقف المصري في الرواية الرومانسية بمصر مثلما ظلت تلك الرواية ذاتها، أمينة بطريقة ما على الكثير من أبعاد قضية العلاقة بين الفن عموماً والفنون الأدبية خاصة، وبين الواقع على نحو ما كانت تذهب إليه مدرسة الديوان في أدبنا الحديث في تصورها لأبعاد هذه العلاقة[3].

---

(١) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٣.

(٣) راجع حول التفسير الذاتي والنفساني للعلاقة بين الفن والواقع وذلك من الناحية المنهجية أقصد «الاتجاه النفسي للعقاد» في دراستنا للماجستير: الاتجاه العلمي في مناهج الأدب الحديث بمصر ص ٢٨٠، ٢٩٠.

٥

شخصية المثقف في
١ ـ يوميات نائب في الأيام (١٩٣٧)
٢ ـ «عصفور من الشرق» (١٩٣٨)
٣ ـ الرباط المقدس (١٩٤٤)
«للحيكم»

- ١ -

يعالج توفيق الحكيم في كل من: «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧)، و «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) و «الرباط المقدس» (١٩٤٤). ثلاثة مواقف مختلفة، لبعض الشخصيات الروائية، التي تمثل شرط الإنسان المثقف بصفة عامة كرجل علم ومعرفة ومواقف حضارية تجاه مجتمعه وعصره، وكما يفهمه الكاتب نفسه بصفة خاصة وهو شرط ينقله الحواس والتذوق (قد تسألني: أليس في «مصَر» طبقة من المستنيرين؟ نعم في مصر طبقة مستنيرة فيها كثيرون عاشوا في أوروبا، وعرفوا الثقافة الأوروبية، وفيهم من يعرف الفن الأوروبي ويتكلم عن المصورين والتصوير، ومن يتكلم حتى عن «برامس» و «بلغ» و «هاندل»! ولكن النادر أن نجد بين هؤلاء من عرف أن الثقافة الحقيقية شيء، والكلام فيها شيء آخر وقليل من بين هؤلاء من أدرك أن الثقافة العقلية وحدها ليست كل الثقافة، وان الثقافة الكاملة شيء أوسع من ذلك بكثير، ان أكثر هؤلاء المتكلمين في الموسيقى والتصوير والفنون يعرفونها برؤوسهم، ولا يدركونها بحواسهم!.

إن المطلوب للثقافة ليس مجرد المعرفة بل الإحساس والتذوق والتغذي بمختلف الفنون ما قيمة الكلام عن «بيتهوفن» إذا كانت أعماله لا تهز نفسك هزاً؟ وما معنى الحديث في «رافابيل» أو «روبانس» إذا كانت صورهم لا تعمر رؤوسنا ليل نهار، وتحدث الوانهم وأصباغهم في نفوسنا الأحداث؟! (الثقافة ليست كلاماً تملأ به الرؤوس، ولكنها يقظة الملكات كلها والحواس! إذا سلمت بقولي هذا، فلا أبالغ إذا قلت لك أنه ليس في مصر عدد أصابع اليدين من المثقفين)[1] يفرق الحكيم إذن بين كل من الإنسان المستنير ـ لا المتعلم فحسب ـ وبين الإنسان المثقف، أو بين طبقة المستنيرين التي كان يوجد منها الاعداد الوفيرة بمصر خلال الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، وبين طبقة المثقفين التي يعدها الكاتب طبقة قليلة ونادرة بمصر خلال هذه المرحلة. وذلك على أساس أن المثقف ليس مجرد إنسان علم ومعرفة فحسب، بل من أساس أن المثقف لا بد له أن يمتلك بالإضافة إلى ذلك يقظة الملكات كلها والحواس. بحيث تكوّن له هذه الملكات الانسانية كلها الكيان النفسي الكامل أو تكوّن له شخصية انسانية متكاملة. ومهما يكن من طرافة هذا التمييز وعمق دلالته على معاناة المثقفين المصريين تجاه تناقضات الحياة بمجتمع كانت تشغله قشور الثقافة الحديثة أكثر مما كان يعني بلباب وجوهر هذه الثقافة والحضارة الحديثة.

إلا أن حديث «الحكيم» عن طبيعة الإنسان المثقف يتصل في جوهره

---

(١) توفيق الحكيم زهرة العمر مكتبة الاداب ومطبعتها المطبعة النموذجية القاهرة ص ١٧٢، ١٧٣.

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٠ و١٧١.

بقطاع محدد من المثقفين، وهم رجال الأدب والفنون خاصة، وهم بطبيعة الحال شريحة هامة وأساسية بالنسبة لقطاع المثقفين ككل. لأنهم يمثلون حتى اليوم قلة نادرة. فعدد كتابنا الكبار من الروائيين والشعراء، وعدد فنانينا الكبار في الموسيقى وبقية الفنون الأخرى، ولم يزد بالفعل خلال أكثر من جيل عن عدد أصابع اليدين. ولكن من المعروف أن يقظة الحواس والملكات الانسانية كلها مرتبطة ومتداخلة بصورة قد لا تبدو واضحة مع يقظة العقل والادراك. بحيث لا يمكننا أن نفصل بين يقظة الروح لإنسان ما، وبين يقظة الوعي بالنسبة لهذا الإنسان. فالمثقف عند توفيق الحكيم إذن ليس مجرد رجل علم ومعرفة فحسب، ولكنه أيضاً رجل احساس وتذوق وممثل ليقظة الملكات كلها. أي أنه فنان وأديب أيضاً. وعادة ما يمثل الفن والأدب موقفاً حضارياً عاماً. وسنجد «محسن» في «عصفور من الشرق» ممثلاً جيداً لهذا الموقف الفكري العام. بينما نجد في شخصية «الغائب» في «يوميات نائب في الأرياف» معالم انسان مثقف تجاه موقف اجتماعي وسياسي خاص ومحدد. وهو موقف المثقف تجاه شعبه عامة والأرض والفلاح خاصة. كما أننا نسجد في شخصية المفكر ـ والأديب أيضاً ـ في رواية «الرباط المقدس» موقف هذا الأديب من قضية خاصة جداً، وهي قضية العلاقة بين الفن والواقع بصفة عامة، والعلاقة بين الواقع والفن الروائي بصفة خاصة.

* * *

ولم يكن من الممكن اختيار «محسن» في «عودة الروح» ١٩٣٣ للحكيم، كشخصية مثقفة، فهو لم يتجاوز مرحلة طالب «الكفاءة». على الرغم من حماسه الأولى أو المبدئي، في أن يمثل في الغد ضمير الأمة.

ولسان الشعب بصفة عامة والفلاحين منهم بصفة خاصة. ولكن احساس «محسن» بمشاكل الواقع لا يترجم عقلياً إلا عن طريق المؤلف نفسه. (ولأن عقلية الحكيم عقلية جدلية. تعلم ذلك ربما من دراسة الحقوق، وربما من قدرته على رؤية الشي ونقيضه[1]. فمنّ العسير إذن أن ننظر إلى «محسن» كإنسان مثقف داخل نطاق النسيج الروائي لعودة الروح في الوقت الذي يظهر فيه المؤلف أمامنا، وهو يحاول بعقليته الجدلية أن يسقط على شخصية «محسن» العديد من التأملات، بل والأوهام التي يبدو أن «محسن» في الرواية، كان منها براء، فهي أوهام مستمدة في كثير من الأحيان، من شخصية مثقفة، ولكنها مقحمة على الرواية، وهي شخصية «عالم» الآثار الفرنسي، بكل تأملاته وأوهامه الغيبية عن التاريخ المصري القديم. ويبدو هذا واضحاً على شخصية «محسن» عندما ذهب يتأمل بعض قاعات بيوت الفلاحين بالقرية، حيث القاعات التي تجمع بين الأدمي والحيوان (غير أن ما أدهش «محسن» أنه شاهد بجانب هذا العجل الرضيع طفلاً رضيعاً ـ لعله ابن أصحاب الدار ـ وهو يزاحم العجل ويدفعه على ضرع البقرة، والبقرة هادئة ساكنة لا تمنع هذا ولا ذاك. ما أجمله منظر، وما أروع معناه، أعجب «محسن» بهذا المنظر وأحس احساسات عميقة عظيمة» غير أن عقله لا يستطيع أن يزيد على مجرد الاحساس العميق شيئاً، والاحساس هو علم الملائكة، كما أن المنطق العقلي علم الأدميين. لذلك لو أريد ترجمة ما شعر به «محسن» إلى لغة العقل والمنطق، لظهر أنه كان يعجب في نفسه لذلك الاتحاد بين مخلوقين

---

(١) د. سهير القلماوي: الاسطورة في أدب توفيق الحكيم: مجلة الهلال (عدد خاص عن توفيق الحكيم) القاهرة. فبراير ١٩٦٨. ص ٢٧.

مختلفين، وصل بينهما الطهر والبراءة)[1].

وبدلاً من أن يثير المؤلف اشمئزاز «محسن» تجاه هذا البؤس الذي يعيشه الفلاح المصري، ترى الكاتب يستغل غفلة هذا المرشح لأن يكون الممثل لضمير أمه، ليرسب في وجدانه الملائكي هذا ـ على حد تعبير الكاتب نفسه ـ ليرسب الوهم بوحدة الكون والوجود على ضوء دروس العالم الأثري الفرنسي في التاريخ المصري القديم: (كل ذلك وان جهله «محسن» بعقله الناشيء، عقل طالب الكفاءة، فإنه كان يدركه بقلبه وبصيرته بغير أن يعلم.

ألم يقل «دوستوفسكي» أن الإنسان يعلم أشياء كثيرة بدون أن يعلم؟ غير أن «محسن» استطاع أن يدرك بعقله شيئاً واحداً، والفضل فيه لدروس التاريخ المصري القديم (ويمثل عالم الآثار الفرنسي دائماً في «عودة الروح» لسان هذا التاريخ المصري القديم): ذكره هذا المنظر فجأة دون أن تكون هناك مناسبة قوية بما طالعه عن عبادة قدماء المصريين للحيوان، أو على الأقل لرمزهم للإله الواحد برموز من الحيوانات المختلفة. لماذا؟ لم يستطع «محسن» علم السبب على التحقيق، وهنا أيضاً أدرك بشعوره ادراكاً مبهماً ما ترجمه عقلياً...)[2].

ثم يأخذ المؤلف فيما ترجمته عقلياً من مشاعر مبهمة وغامضة، وان كان المؤلف ينعتها دائماً بالاحساسات والمشاعر العميقة العظيمة. وهي في

---

(١) توفيق الحكيم: عودة الروح (جـ ٢): مطبعة الاداب ومكتبتها بالجماميز القاهرة د.ت. ص ٧١.

(٢) الحكيم: عودة الروح جـ ٢ ص ٣٢.

الواقع احساسات المؤلف نفسه، ولا ضير أن تكون احساسات الشخصية الروائية هي احساسات الكاتب الروائي نفسه، ولكن طريقة «الحكيم» في اسقاطه لعواطفه على شخصية «محسن» في «عودة الروح» بصفة خاصة. تزهق من روح «محسن» أكثر مما تساعد على استعادتها روائياً. سنترك «محسن» كشاب ما زال في مرحلة المعاناة من أمر الصراع الحاد بين أحاسيسه ومداركه العقلية، لكي تراه في كل من «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف» و «الرباط المقدس» كمثقف ناضج، يسجل لنا بذكاء وعاطفة معاً مأساة الصراع بين كل من الحضارة الشرقية والأوروبية في «عصفور من الشرق» أو مأساة الصزاع بين نظم حضارية وثقافية أوروبية، وبين عادات ونظم من العلاقات الاجتماعية بالقرية المصرية في «اليوميات» أو مأساة الصراع بين الفن عموماً والفن الروائي خصوصاً وبين الواقع في «الرباط المقدس».

ولسنا في حاجة إلى أن تؤكد مرة أخرى على مدى «الوحدة» التي تربط بين شخصية المثقف في هذه الأعمال الروائية الثلاثة من ناحية، وعلى مدى الاختلاف «بين معالم هذه الشخصية في تلك الأعمال الروائية من ناحية أخرى. كدرجات النضج في شخصية المثقف في هذه الأعمال هي درجات متفاوتة حيث يبدو «محسن» في «عصفور من الشرق» وكأنه طالب ذهب لدراسة الحقوق بباريس، ولم تتشكل شخصية الثقافة على طريقة تكشف عن بناء نفسي متماسك أو مستقل. كما يبدو سلوكه تجاه الفتاة الباريسية ـ عندما لا يجد شيئاً يقدمه لها كهدية سوى ببغاء في قفص ـ يبدو «محسن» في هذا السلوك شاباً غاية في غرابة الأطوار. بينما تظهر شخصية «النائب» في اليوميات تجاه اصراره على الوصول إلى أبعاد الجريمة التي

ترتكب في حق أمثال «ريم» و «قمر الدولة علوان». تظهر شخصية النائب أمامنا أكثر اكتمالاً ونضجاً إلى حد ما من شخصية «محسن» في «عصفور من الشرق» كما أن شخصية «الأديب والفنان» في «الرباط المقدس» تمثل مرحلة متقدمة بالنسبة لراهب الفكر الذي يعمل بحماس في توثيق علاقاته بالواقع. وهذا الاختلاف «النسبي في شخصية المثقف في الروايات الثلاث. لا يمتع من مظاهر «الوحدة» في مجرى حياته ككل بحيث تبدو هذه الحياة وكأنها بالفعل (سلسلة متصلة الحلقات)[1].

وما يقال عن مظاهر «الوحدة» ومظاهر «الاختلاف» في شخصية المثقف في «عصفور من الشرق» ١٩٣٨ و «يوميات نائب...» «١٩٣٧» و «الرباط المقدس» «١٩٤٤» يقال أيضاً عن «مواقف» شخصية المثقف في كل من تلك الأعمال الروائية. فعلى الرغم من التباين والاختلاف الواضح في المواقف والمشاكل التي تطرحها الروايات السابقة، إلا أنها أيضاً تحتوي في التحليل النهائي لها على الكثير من مواقف «الوحدة» فيما تطرحه من مشاكل للمثقف في كل رواية من الروايات الثلاث.

ففي الوقت الذي يبدو فيه «محسن» منهمكاً في «عصفور من الشرق» في مناقشة ـ على حد تعبير توفيق الحكيم نفسه ـ («وقضية الشرق العربي كله وحضارته الأصلية في مواجهة الحضارة الأوروبية السائدة، فكان من الطبيعي والضروري كذلك أن ينشأ في الأدب والفن الروائي في ذلك الوقت (يقصد أواخر الثلاثينيات) على مثل «عصفور من الشرق» يطرح القضية من وجهة نظر الشرقي في مواجه لحضارة أوروبا.. وكانت هذه

---

(١) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٧١.

هي القضية المطروحة وقتئذ أمام الشرق العربي «ما دام الأمر كذلك في الغرب نفسه (يقصد شك الغرب من مستقبل حضارته بعد الحرب العالمية الأولى) فماذا نأخذ منه وماذا ندع؟ «وكان على رواية «عصفور من الشرق» عرض هذه القضية . . . »)[1].

ونرى في «يوميات نائب في الأرياف» النائب المثقف وهو منهك أيضاً في مناقشة القوانين الأوروبية المستعارة من قانون (نابليون) الفرنسي، ومدى صالحيتها في التطبيق على مستوى من العلاقات الاجتماعية القائمة بالريف المصري، وكانت القضية المطروحة في «اليوميات» أيضاً - وان كان ذلك بالطبع من زاوية أخرى مختلفة - هي ماذا يأخذ المجتمع القروي بكل سكانه الأميين، من هذه القوانين الأوروبية المستوردة؟ وماذا يدع؟ . . .

كما يمكننا أن نرى في الرباط المقدس المفكر والفنان وهو منهمك أيضاً في مناقشة قضية - ذات خيوط رفيعة جداً - وهي مدى علاقة الفن الروائي بمقاييسه وقوانينه (سواء في الشكل أو المضمون) بالواقع الاجتماعي والنفسي من خلال عرض للقضية يتجسد في علاقة فكرية وأدبية بين سيدة تعيش «بالعاصمة الكبيرة» في القاهرة أبان الثلاثينيات، وتحمل الكثير من معالم المرأة الأوروبية العصرية وبين أديب وراهب فكر، ولا يقف أمام هذه المرأة العصرية موقف الأديب أو المفكر المصري أو العربي، بل موقف المفكر والأديب على نسق راهب الفكر، في النموذج الذي قدمه كاتب أوروبي فرنسي هو (أنا تول فرانس) (١٨٤٤ - ١٩٢٤) في روايته التي تسير على نهج فني روائي غاية في اناقة الشكل، وان كان مضمونها

---

(١) توفيق الحكيم: عودة إلى الشباب. جريدة الاهرام في ١٦/١/١٩٧٦ ص ٤.

التاريخي والاسطوري غاية في البساطة من حيث تكراره وانتشاره على مر العصور والأزمان.

وعادة ما يتذكر راهب الفكر في الرباط المقدس «كارثة راهب» (تابيس) ومأساته كلما جاءته السيدة المصرية العصرية للتحدث في شؤون الفكر والأدب. أو عندما تعرض عليه بعض انتاجها الروائي خاصة، وهو الإنتاج الذي يسجله الكاتب داخل نطاق روايته تحت عنوان (الكراسة الحمراء) ليكون بمثابة قصة داخل القصة الأساسية لرواية «الرباط المقدس» وهو منهج للبناء الروائي يعود في جذوره التاريخية إلى الهيكل القصصي العام لبعض فنون أدبنا الشعبي كألف ليلة وليلة - مثلاً - وسوف يتضح لنا فيما بعد إلى أي مدى تتصل القضية التي تطرحها «الرباط المقدس» في نقدها لبعض تقاليد الفن الروائي الحديث - وهي تقاليد تنتمي بصورة أو بأخرى إلى النسق العام للثقافة الأوروبية، بالقضية التي تطرحها رواية «عصفور من الشرق» بصفة عامة. وسوف يكون النتيجة هذا النقد لتقاليد الفن الروائي في «الرباط» اثارة الواضحة في مرونة الشكل الروائي في الكثير من الأعمال الروائية لتوفيق الحكيم، فيما بعد عودة الروح. ابتداء من «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) و «عصفور من الشرق (١٩٣٨) وأيضاً في بعض أعماله الروائية البعيدة عن نطاق دراستنا: «اشعب أسير الطفليين» (١٩٣٨) و «راقصة المعبد» (١٩٣٩) الخ.

وإذا كانت توجد في الروايات الثلاث لتوفيق الحكيم: «يوميات نائب.. وعصفور..» و «الرباط المقدس» بعض مظاهر «الوحدة»

و «الاختلاف» سواء في شخصية المثقف أو في المواقف والمشاكل التي تعرضها هذه الروايات فإننا بطبيعة الحال سوف نركز على المعالم الخاصة لشخصية المثقف ولمشاكله كما تطرحها كل رواية على حدة، حتى يمكننا أن نصل في النهاية إلى رؤية واضحة ودقيقة لشخصية المثقف في هذه الروايات من خلال أهدافها العامة التي كانت تسعى نحوها الشخصيات الروائية المثقفة في كل رواية على حدة، تجاه كل قضية خاصة كانت موضع عناية الكاتب في هذه الفترة التاريخية أو تلك ولكن سوف نأخذ دائماً في عين الاعتبار أن مجموع هذه القضايا والمواقف التي يمثلها المثقف في الروايات الثلاث ستشكل في النهاية موقفاً حضارياً عاماً لإنسان مثقف تجاه كل من شعبه عامة والفلاحين خاصة «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) وتجاه الحضارة الأوروبية بصفة عامة في «عصفور من الشرق» وأخيراً تجاه بعض مظاهر الثقافة الأوروبية، وهي مظاهر وأشكال الفن الروائي ومدى علاقتها بالواقع الاجتماعي والنفسي لشخصيات انسانية تعيش في بيئة اجتماعية أو ثقافية مختلفة (الرباط المقدس) (١٩٤٤).

- ٢ -

صدرت «يوميات نائب في الأرياف» في عام (١٩٣٧) بمقدمة يطرح فيها الكاتب بعض المشاكل المتعلقة بشخصية انسان مثقف، لا يدرك قضايا مجتمع الفلاحين بمصر إلا بمجرد الاحساس كحال «محسن» في «عودة الروح» مع فارق كبير، وهو أن هذا (النائب) المثقف قد بدأ يبصر بوضوح دلالة البؤس الذي يعيش فيه الفلاح المصري، ومعنى الجريمة التي ترتكب في حق سكان مجتمع ريفي، ولا تعالج إلا من خلال قوانين

شكلية مستوردة من خارج النطاق الثقافي والحضاري الذي شكل الأبعاد الاجتماعية لنفسية الفلاح المصري.

كما يطرح الكاتب في مقدمته لليوميات، مشكلة أخرى، تتعلق بالفن الروائي، الذي صيغت من خلاله شخصية المثقف في «اليوميات» فهل هذه «اليوميات» رواية؟ وهل يستطيع كاتب روائي من خلال تكنيك «اليوميات» والتي تتناول فترة زمنية قصيرة لا تزيد عن نصف الشهر أن يمكل حرية التعبير الفني عن أحداث اجتماعية ومشاعر داخلية تسير في مجرى كيان اجتماعي مختلف بكل ما يصاحبه من البناء النفسي الشديد التعقيد في شخصية الفلاح المصري. هذا في نفس الوقت الذي يريد فيه الكاتب الروائي التعبير أساساً عن شخصية النائب المثقف (الشديد الحساسية تجاه نفسه كرجل علم ومعرفة قانونية يدرك صعوبة موقفه عندما يرى تطبيق هذه المعرفة القانونية باطارها العام المستند على بعض جوانب الثقافة الأوروبية منذ عصر نابليون، لا يجري في نطاق مجتمع ريفي شرقي إلا من خلال الكثير من المشاهد الدرامية ـ الهزلية يقول توفيق الحكيم في مقدمة «يوميات نائب في الأرياف».

(لماذا أدون حياتي في يوميات؟ كأنها حياة هنيئة؟ كلا! أن صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها انما يحياها. إني أعيش مع الجريمة في اصفاء واحدة. إنها رفيقي وزوجي أطالع وجهها في كل يوم، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد. هنا في هذه اليوميات أملك الكلام عنها، وعن نفسي، وعن الكائنات جميعاً أيتها الصفحات التي لن تنشر (ما أنت إلا نافذة مفتوحة

أطلق منها حريتي في ساعات الضيق)[1].

ثم حياة من تلك التي يتحدث عنها الكاتب، هل هي حياة المؤلف نفسه؟ وسوف نتناول مناقشة كل هذه القضايا التي تطرحها مقدمة الكاتب لرواية «يوميات نائب في الأرياف» في ثنايا تحليلينا لشخصية المثقف ولمشاكلة كما عرضها الحكيم من خلال فنه الروائي في «اليوميات» وتظهر أمامنا في «يوميات نائب. . .» شخصية مثقف هو وكيل النائب العام في إحدى القرى المصرية، وهو مثقف لا يتميز عن غيره من زملائه بكمية المعرفة في علم القانون كما أننا لا نراه يتبجح أو يتباهى بهذه المعرفة أو يتعالى بها عن ابناء شعبه الأميين في غالبيتهم العظمى. كما كان الحال مع أقرانه من رجال القانون والمعرفة في مطلع هذا القرن كما صورتهم الرواية المصرية. مثلما رأينا في «حديث عيسى بن هشام»[2]. بصفة عامة و «عذراء دنشواي»[3] بصفة خاصة. بل نرى أن ما يميز هذا «النائب» عن سواه من أقرانه، هو يقظة في الحواس والتذوق، مع نفور شديد من كل ثقافة عقلية لا تتطابق والواقع أو تنبع منه. ويتخذ المثقف في اليوميات من فكرة القوانين المستوردة محكا للاختبار التطبيقي لموقفه من معنى الثقافة العقلية المجردة، هكذا تبدأ «اليوميات» في معطياتها لنا عن

---

(١) توفيق الحكيم يوميات نائب في الأرياف. مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز القاهرة (د.ت) ص ٩.

(٢) راجع د. عبد المحسن بدر: الروائي والأرض الهيئة المصرية العامة للتأليف القاهرة ١٩٧١ ص ٩٦.

(٣) راجع الباب الأول من هذا البحث.

معنى الإنسان المثقف كرجل علم ومعرفة ويقظة حادة في الحواس والمشاعر وله مواقفه الحضارية والثقافية العامة، والتي تتمثل في احتجاجه على التطبيق الأعمى لقوانين أوروبية تابعة من اطار حضاري يختلف عن الإطار الحضاري الذي يعيشه النائب المثقف في وسطه بالقرية المصرية الأمر الذي يعوق حركة الحياة بالقرية أكثر مما يساعد على تطويرها، لا بالنسبة للفلاح فحسب ولكن بالنسبة للنائب المثقف نفسه أيضاً والذي يبدو في «اليوميات» غير قادر على السير خطوة واحدة نحو فعل حقيقي للكشف عن بعض الجرائم المكلف بمقاومتها والحد منها نتيجة للاجراءات القانونية الشكلية المجردة، فلا يجد أمامه سوى «الكلام» والتعبير عن هذه الحوادث روائياً، وذلك على نهجه الخاص الذي يسير في دائرة الصفحات التي لن تنشر. «أيتها الصفحات التي لن تنشر، ما أنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق»[1].

ولكن سرعان ما تتحول هذه «الصفحات» إلى وثائق أدبية. تبعث الشعور بالسخط المرير في نفوس الأجيال على هذا الواقع والحث على ارادة تغييره. وهنا تكمن أهم سمات شخصية المثقف كما صاغتها الرواية في عصر توفيق الحكيم. حيث يمكننا أن نجد الكثير من بواعث الشعور والاشمئزاز والسخط على الواقع الاجتماعي الذي شكل شخصية المثقف المصري ويكاد يترجم النائب المثقف الاحساس والذكاء، عن مشاعر «ريم» الفتاة الريفية أخت زوجة المجني عليه بطلق ناري من فاعل مجهول «وقمر الدولة علوان». بعد أن علم منها («العجب العجاب. إنها حتى

---

(١) الحكيم: يوميات: ص ٩.

الآن لا تعلم ما جرى للمجني عليه... ولم أشأ أن أخبرها الآن بما وقع، وقد أتت منها أشياء لا يدركها إلا مجرد الاحساس.

سألتها: ألم يخطبها خاطب؟ فكان الجواب: بلى، آخر من تقدم اليها فتى جميل لم ترفضه، ولكن زوج أختها «يقصد قمر الدولة علوان» تردد في القبول.. «أو تحقدين عليه من أجل هذا؟» فكان الجواب كذلك: لا، قالتها في نبرة حارة، حرارة خاصة أدركتها كذلك باحساسي أنها لا تعلم حقيقة سره وأنها تريد أن تعلم «وأن هذا ما يحررها أحياناً وما يمكنها. إنها تريد أن تعلم، تعلم ماذا؟ لا شيء، لا تستطيع التعبير، إن التعبير هبة لا يملكها كل الناس.. وبعد فالتعبير يستوجب العلم بحقيقة الشعور الرابض في أعماق النفس، وهذه الفتاة فيما يخيل إليّ ذات نفس كدغل «البوص والقصب» لا يصل إلى قاعها من الضوء غير قطع كالدنانير تتراقص في ظلام القاع كلما تمايل القصب. على أي حال قد بدأت قطع من الضوء تتساقط أيضاً بين سطور «المحضر» وبدأنا تضع أيدينا على عصب نابض من أعصاب القضية»[١].

وهكذا نضع أيدينا نحن أيضاً على عصب نابض من أعصاب قضية المثقف في (يوميات نائب في الأرياف) فمن خلال هذا النقد الصامت للتجربة العامة يمضي الكاتب في بلورة شخصية النائب كإنسان مثقف، يريد أن يغوص في أعمق أعماق شعبه من الفلاحين، الذين تمثلهم هنا «ريم» تلك الفتاة الريفية بكل أبعادها النفسية المعقدة والتي تشبه أدغال «البوص والقصب» في تعقدها وتشابكها الذي يحول دون الرؤية الواضحة

---

(١) الحكيم: يوميات. ص ٢٧/٢٨.

للواقع الأليم الذي يعيشه غالبية الشعب المصري أمام المثقفين المصريين من نوع هذا النائب في رواية الحكيم. والذي يمضي أمامنا في اليوميات وكأنه بالفعل موجة غزيرة من الضوء تتساقط بطريقة درامية على كل صفحة من صفحات الرواية.

كما يتضح لنا طبيعة الدور الاجتماعي الذي يقوم به المثقف في «اليوميات» من خلال سطور النص السابق. إنه المعبر عن حقيقة شعبه، طالما كانت غالبية هذا الشعب ما زالت لا تملك القدرة على التعبير عن نفسها، فالتغير هبة لا يملكها كل الناس. وهذه القضية بالرغم من وقعها الأليم على نفوسنا جميعاً، إلا أنها حقيقة تاريخية عنيدة بالنسبة للأهمال المتراكم عبر عصور طويلة لمدارك الشعب وفي عدم «العمل على ازالة وصمة الأمية من على جبين غالبية الشعب المصري وذلك قبل التفكير في تعليمه أو تثقيفه، وهو أمر يضع كل دروب التعبير: الأدبي أو السياسي، في نطاق أقلية من المثقفين فالتعبير هبة - في مثل تلك الظروف الاستثنائية الشاذة والخاصة بأمية غالبية شعب يعيش بالقرن العشرين - فالتعبير هنا هبة لا يملكها كل الناس ولكن التعبير على حد بغير الكاتب في اليوميات يستوجب أولاً وأخيراً العلم بحقيقة الشعور الراض في أعماق النفس وعلى هذا الأساس يضع المؤلف شرط يقظة الشعور «ودقة الحس» إلى جانب العلم والمعرفة، كصفات أساسية لمعنى الإنسان المثقف في الكثير من صفحات (يوميات نائب في الأرياف).

ولا يكاد يتمتع بصفات الإنسان المثقف في الرواية سوى «النائب» ومساعدة الشاب. ويقف الاثنان كمثقفين أمام حشد هائل من أنصاف

المثقفين بالقرية كبعض: القضاة والمدرسين والمحامين، ويحاول الكاتب أن يصور الجميع من مثقفين وأنصاف مثقفين وهم في حالة من الشعور الضمني بالذنب، تجاه مطالب العدالة لهؤلاء الذين تفوح منهم روائح كريهة، والذين يحاكمون وفق قوانين مستعارة من بيئة ثقافية مختلفة. والتي لا تراعي غير الشكليات التي لا معنى لها بالنسبة لأناس أميين. (غير أن القاضي ذكر أن هذه القضية إنما هي قضية «معارضة» في حكم غيابي سبق فيها، وينبغي أن تقدم المعارضة في خلال ثلاثة أيام، فقرأ في الحال التواريخ وصاح من فورة في المتهم متنفساً الصعداء:

- القضية مرفوضة شكلاً ياحضرة المتهم لأن المعارضة تقدمت بعد الميعاد.

فلم يفهم الفلاح... هذا الكلام وقال:

- والعمل ايه ياحضرة القاضي؟

- العمل أن الحكم السابق بحبسك ينفذ عليك، احجزه ياعسكري.

- الحبس بالزور ياحضرة القاضي؟ أنا مظلوم. لا قاضي سمع كلامي ولا حاكم طلب سؤالي لحد الساعة.

- اخرس. معارضتك يارجل بعد الميعاد؟

- وماله؟

- القانون يارجل أنت، محدد ثلاثة أيام.

- أنا ياسيدي القاضي غلبان لا أعرف أقرأ ولا أكتب. ومن يفهمني القانون ويقريني المواعيد؟

- يظهر أني طولت بالي عليك أكثر من اللازم، أنت يابهيم مفروض منك العلم بالقانون. احجزه ياعسكري. ووضع الرجل بين المحجوزين

وهو يلتفت يمينه ويساره إلى من حواليه ليرى أهو وحده الذي لم يفهم؟ وجعلت أتأمل لحظة سحنة هذا المخلوق الذي يفترضون فيه العلم بقانون «نابليون» وانتهت الجلسة آخر الأمر. ووثب القاضي ناهضاً وعاد إلى حجرة المداولة، وخلع وسامه على عجل، فإن قطار العودة لم يبق على قيامه غير سبع دقائق. . .»[1].

وكما يدين الكاتب موقف القاضي، يدين أيضاً في الكثير من مشاهد الرواية موقف «النائب» المثقف وموقف مساعده «الشاب» المتحمس للمثل العليا في أول مراحل ممارسته لعمله بالريف، فعندما يشد في حبال من الليف إلى قاعة التحقيق أكثر من ثلاثين رجلاً وامرأة، لمجرد عثورهم على بعض الملابس التي سقطت بالمصادفة من سيارة في إحدى ترع القرية، فنرى «النائب» يقول للفلاحين أيضاً: (ـ أنا مضطر إلى أن أحبسكم.

ـ ياجناب البك، أنتم فتشتم دورنا وسحبتم الكساوي. . . يبقى الحبس له لزوم؟

ـ أفرج عنكم بضمان مالي.

ـ مالي. الفلاحين عرايا ياحضرة النايب!

ـ تفضلوا من غير مطرود. دماغي وجعني والمناقشة مع أمثالكم ضياع وقت. القانون صريح وأنا مقيد بنصوص أشد من الحبال الموضوعة في أيديكم، المسألة عندي قبل كل شيء «مسألة قانون» وهدأ المكان، ولكن رائحة كريهة انتشرت في الحجرة، فناديت الحاجب، وأمرته بفتح النوافذ، فعمل، وهو يلعن بصوت خافت هذا الجاموس الأبيض، الذي لا ينبغي ادخاله حجرات الحكومة، وحانت مني التفاتة الى مساعدي فوجدته

(١) الحكيم: يوميات نائب: ص ٨٩/ ٩٠.

مطرقاً مفكراً، فداخلني حب استطلاع أن أعرف ما بنفسه الآن. أتراه قد تأثر لشيء! أترى دقة الحس ورقة الشعور، التي جاء بها كما جئنا كلنا في مبدأ عملنا الحكومي بالريف ـ ما زالت حية، أم أنها في طريق الموت)[1].

ويشير هذا المشهد الأخير إلى بداية نقطة التحول في شخصية النائب المثقف، حيث تظهر أمامنا أول ملامح التشويه النفسي لإنسان يتصف بدقة الحس ورقة الشعور، يؤذن بوجود نكسة خطيرة في حياة المثقف في «اليوميات» وهي نكسة مرتبطة بطبيعة الحال، الظروف الليلية التي صاحبت كتابة الرواية ابان الأزمة السياسية التي تمخضت عن ديكتاتورية حكومة صدقي باشا في الثلاثينيات في مصر. حيث كانت (في البلد أزمة وزارية، فأدركت في الحال سر اجتماع المديرية وعلمت أن رجال الإدارة منذ الساعة لن يكون لهم عقل ولا فكر في غير تنسم هوى الوزارة الجديدة حتى يعدوا أنفسهم للميل معها كما مالوا مع غيرها... ولم أبد أية ملاحظة للمعاون، فأنا رجل قضاء لا ينبغي لي الكلام في السياسة، ومهما تغيرت الوزارات والأحزاب فإن القانون هو القانون[2]. وتوحد في «يوميات نائب في الأرياف» بعض المشاهد، التي لا يمكن تجاهلها في الكشف عما يراه النائب من فروق بين طبيعة شخصية المثقف الفرد، وبين طبيعة القوى الفكرية للفلاحين، وهي قوى قد تبدو خافية أو سلبية بالنسبة للمثقف في «اليوميات» ويصور الكاتب الفروق المميزة بين طبيعة القوى الفكرية للمثقف الفرد وبين طبيعة القوى الفكرية لغيره من جماهير

(١) الحكيم: يوميات نائب ص ٧٠.

(٢) الحكيم: يوميات ص ٩٧.

الناس البسطاء بقوله (فقام وكيل النيابة، وهو أنا ولا فخر بأسئلته «التجارية» المحفوظة عن ظهر قلب المعتبرة من «روتين» العمل التي إذا لم تسأل أحصتها الرياسة علينا هفوة، وان لم يكن محل لتوجيهها، أسئلة سخيفة لا تعني شيئاً في ذاتها، ولكن القضاء يعتبرها محرجة مضيقة على خناق المجرم... تذكرت ذلك وقلت في نفسي «كلا لا ينبغي أن نبالغ في قيمة «العرض القانوني»، إن هؤلاء الفلاحين بأعينهم التي أكلها الصديد منذ الطفولة، ومداركهم التي تركت هملاً على مدى حكم ولاة من جميع الأجناس، لا يمكن أن يركن إليها في حكم أو تمييز.

وهل هناك أعجب من «عرض قانوني» آخر قمت به في قضية تزوير، وكان المتهم «أفندياً» وقد وضعته بين أشخاص مطربشين، وجئت بالمجني عليه الفلاح، وأمرته باخراج «غريمه» من بين هؤلاء، فتفرس في الوجوه لحظة ثم ترك الصف بأكمله، ووقف تجاهي أنا وكيل النيابة المحقق وأطال النظر في وجهي، وقد بدت في عينيه علامات الشك الذي سيتبعه اليقين أنه وقع أخيراً على المجرم الحقيقي، وكان حاضراً عندي وقتئذ أحد كبار مفتشي النيابات زائراً وقد أراد أن يشهد عملية العرض، فهالني، أن يطيل الرجل في شكه في أنا، فيبدو للمفتش رأي لا أرضاه، فانتهرت الفلاح وأمرته أن ينظر في الصف الذي أمامه، ويخرج منه المتهم، فكان اللعين يمر بالصف مراً سريعاً ويعود فيلقي بصره علي، ويفحصني من رأسي حتى أخمص قدمي فحص المشتبه المستريب. ولن أنسى اضطرابي يومئذ، وقلت في نفسي «الله يكون في عون المعروضين» ولم أجد عند ذاك مندوحة من أن أنهي عملية العرض في الحال: وأمرت الحاضرين بالانصراف، فخرج الرجل وهو ما زال يختلس إلي النظر.

كلا أن تلك الاجراءات التي تتبع في أعمالنا القضائية الحديثة ينبغي أن يراعي في تطبيقها عقلية هؤلاء الناس ومدى ادراكهم وقدرتهم الذهنية، أو فلترفع تلك المدارك إلى مستوى تلك القوانين)[1].

ومن خلال هذا العرض الحاجز الذي عبر عنه المؤلف بتكنيك الرجوع إلى الماضي(*)، عن طريق التداعي الذهني، نجيد أمامنا هنا صياغة الكاتب للمشكلة الجوهرية التي يعيشها المثقف في مصر حتى الثلاثينيات من القرن العشرين، وهي انعزاله، سواء بمعارفه النظرية أو بنشاطه العلمي العملي معاً عن مواطنيه، ويبدو هذا الانعزال بين المثقف في «اليوميات» وبين الشعب، وليد قوة سوداء شبه خفية، عملت على مدى أجيال طويلة، في صياغة مشكلة المثقف المصري، وهذه القوة الخفية، ليست في التحليل النهائي لها سوى المحصلة الواقعية لتطور نظام الحكم السياسي، ولتطور الجهاز الاداري البيروقراطي الذي غرسه الاستعمار الأنجليزي بمصر منذ الاحتلال في عام ١٨٨٢. ولقد ترتب على انعزال المثقف عن الشعب، نتيجة أخرى، ستكون سبباً فيما بعد في ازدياد مشكلة المثقف المصري كما تطرحها «يوميات نائب في الأرياف» وهذه النتيجة هي إهمال المثقفين وأنصاف المثقفين لمدارك المواطنين بمصر على النحو الذي تصوره لنا اللوحة السالفة الذكر، وفي الكثير من المشاهد الأخرى بالرواية كجدال مدرس الجغرافيا بالقرية مع القاضي الشرعي،

---

(١) يوميات: ص ١٢٦، ١٢٧.

(*) راجع حول الطرق الفنية العامة للفن الروائي عند الحكيم وطريقة في اليوميات خاصة: محمد صالح الشنطي: الرواية في أدب توفيق الحكيم ماجستير اداب القاهرة ١٩٧٤ ص ١٧٨.

حول نظرية النسبية لاينشتين[1]، ولا تقدم هذه المشاهد أمامنا بدون هدف نهائي، بل لأنها من (غير شك صراع بين عقليتين، واصطدام بين رأسين، يحلو لمثلي (يقصد النائب) دائماً أن يشاهده رفيق على مداه)[2] وليست عقول الناس بمصر، هي وحدها السهلة في اليوميات، بل ان (أرواح الناس في مصر لا قيمة لها، لأن الذين عليهم أن يفكروا في هذه الأرواح، لا يفكرون فيها إلا قليلًا)[3] وهذا الاهمال لعقل الشعب وأحواله بمصر هو ما يبرهن عليه البناء الفني العام لرواية «يوميات نائب في الأرياف» فقاتل «قمر الدولة علوان» فاعل مجهول، كما تغرق «ريم» الفتاة الريفية الجميلة بطريقة مجهولة أيضاً. ولا يستعين المجتمع الراقي على كشف الجريمتين إلا بالابله «الشيخ عصفور»، ولا مانع أيضاً أن يوظف أمثال «عصفور» في الانتخابات والسياسة الخ.

وتبدو شخصية المثقف في «يوميات نائب في الأرياف» وكأنها قد صيغت من خلال معادلة رياضية صعبة، حيث ترتبط مشكلة انعزال المثقف في الرواية، بانعزال الجهاز السياسي والاداري عن الشعب، وعلى الرغم من حركة السخط الاخلاقي التي يتراءى المثقف من خلالها في أول مشاهد اليوميات، إلا أننا سرعان ما تراه في نهاية اليوميات وقداستسليم تماماً لضغط الظروف السياسية والادارية المحيطة به (وغمست القلم في المداد، وتناولت القضية الأولى وهي قضية «قمر الدولة علوان».

(١) راجع الحكيم: يوميات ص ١١٤.

(٢) الحكيم: يوميات ص ١١٤.

(٣) يوميات نائب ص ١١١.

ـ طالب تصرف، خذ تصرف!

ثم كتبت في ذيل المحضر الاشارة المعهودة:

«تحفظ القضية لعدم معرفة الفاعل، الخ». وسحبت الجنايات الأخرى، وفعلت بها مثل ذلك وناولتها رئيس القلم الجنائي، وأنا أقول له في نبرة خرجت ساخرة «مريرة» على الرغم مني:

ـ مبسوط! ادحنا خلاص سددنا كشف الجنايات»[١].

ولكن في شخصية المثقف في «اليومات» على الرغم من كل ذلك، منطقة حصينة لم يصيبها التعفن أو القهر وهي تلك «النغمة أوالنبرة» الساخرة المريرة، وهي نبرة صادقة لا زيف فيها، وهذا شيء لايضبط قدره في شخصية المثقف في «اليوميات». وذلك إذا علمنا أن مثل هذه النبرة الساخرة والصادقة معاً كانت جد نادرة في الأدب المصري خلال الثلاثينيات بمصر، بصفة عامة، وفي الفن الروائي المصري بصفة خاصة. الأمر الذي جعل المطلوب للمثقف بحق («ليس مجرد المعرفة، بل الاحساس والتذوق... الثقافة ليست كلاماً تملأ به الرؤوس، ولكنها يقظة الملكات كلها والحواس»)[٢] ولكن إلى أي مدى وفق الكاتب في البناء الفني لشخصية المثقف في «يوميات نائب في الأرياف»؟.

ـ ٣ ـ

ويتفق البناء الفني لشخصية المثقف في «يوميات نائب في الأرياف» بصفة عامة مع مضمون هذه الشخصية المثقفة التي تعاني من التفكك

---

(١) الحكيم: يوميات نائب في الأرياف ص ١٧٦.

(٢) توفيق الحكيم: زهرة العمر ص ١٧٣.

وعـدم الارتباط النـاتج عن عـزلتها عن حيـاة شعبها. الأمي والجـاهل في الغالب الأعم، أو هكذا يفكر النائب. وهي عـزلة لا ذنب فيهـا للمثقف نفسه، بل هي مفروضة عليه، شأنه في ذلك شأن بقية أفراد شعبه، حيث يؤدي الاهتمام الشكلي بقضايا الناس والحياة إلى أن يعمي بصـره وبصيرة «الأذكيـاء» و «الأميـين» عـلى حـد سـواء. فـأي شكـل من أشكـال الفن الروائي، يمكنه إذن أن يتفق مع مضمون شخصيـة هذا الإنسـان المثقف؟ ويتفق هذا الشكل من «اليوميات» الذي صاغ من خلاله الكاتب شخصية المثقف في «يـوميـات نـائب في الأريـاف» مـع مضمـون شخصيـة النـائب المثقف. لأن هـذا الشكل الفني يـوحي أولاً بالتفكـك في بنـاء الشخصيـة الـروائية، التي لا تحيط بتفـاصيل القضـايا، والتي لا تقـدر على مـلاحظة الحياة والناس ـ على حد تعبير الكاتب نفسه عن طبيعة شخصيـة «النائب» في روايته ـ إلا وهم («خفية يتحركون فوق مسرح الحيـاة لا أن يشاهـد في الناس ممثلاً بارعاً قد سلطت على وجهه الاضواء. أن هـذه المواقف تعمي بصـري وتذهب لبي . . . وتفقـدني الهدوء النفسي الـذي أرى بـه أعمـاق الاشياء»)[1].

وليس معنى هذا أن شخصية النائب في اليوميات، هي نفسها شخصية الكـاتب، على الـرغم من وجود بعض وشـائج الصلة بـين الشخصيتين. ولكن هـذه الصلة غير مقصـودة، وإلا تحولت «اليـوميـات» إلى ذكـريـات مجردة عن القضاء والنيابة ولفقدت سمتها الأسـاسية كعمـل روائي. وهذا ما يفرق بينها وبين كتاب آخر للمؤلف يـدور حول المـوضوع نفســه، وهو كتاب «عدالة وفن» أو «من ذكريات الفن والقضاء». فعندما («دون وكيل

---

(١) الحكيم: يوميات ص ٩٤ .

النائب العام «يوميات نـائب في الأرياف» لم يقصـد نائبـاً بالـذات، ولكنه صور نماذج بشرية، وأحـوالاً اجتماعيـة، مما قـد ينطبق عـلى كل بقعـة في ريف مصر. وهـو في هذا الكتـاب ينحـو نحـواً آخـر فهـو يقصـد نـائبـاً بالذات، له حبه للفن»)[1].

هكذا يعالج الكاتب نفسه ما يسميـه بالنسبـة للفن الروائي «بـالمشكلة الأدبية القديمة» (فحيثما يوجد أدب تصويري للعـواطف والمشاعـر، يصبح من الصعب، أن نفصل ما هو ترجمة ذاتية عما هو عمل فني موضوعي عن ذات الفنـان، فمثـلاً إلى أي مـدى، يمكن أن نسمـي بعض روايـات «دوستوفيسكـي» «تراجم ذاتية» مثل «المقامر» و «رسـائل من بيت المـوتى» وغيرها مما نعرف تماماً مـطابقة بعض وقـائعها لـواقع حيـاة المؤلف؟ وهناك أمثلة كثيـرة لذلـك (ديكنز) مثـلاً، وما نعـرفه من طفـولته ثم مـا ظهر في روايـاته متصـلاً بهذه الـوقائـع. والواقـع أن القصاص أو صـاحب العمل الفني الذي يصور فيه جانباً من حياة الناس والأشخاص لا يعـطينا تـرجمة ذاتية حقيقية حتى وان تطابقت الوقائع والـطباع مـع ما نعـرفه عنـه وعمن حوله، وهو في نفس الوقت لا يعطينا عملاً متصلاً عن ذاته تمامـاً، بل يقـدم عجينة أو طبخة تمتزج فيها وقائع حقيقية مع وقائع متخيلة، ومـع مشاعـر صادقة ومفترضة. وكل هذا يقلب تقليباً جيداً، ويمزج مزجاً بارعـاً ليصب في قـالب نسميـه القصـة أو الـروايـة، أو غـير ذلـك مـن الأنـواع الأدبية...)[2].

---

(١) الحكيم: عدالة وفن ص ٦ من مقدمة الكاتب.

(٢) الحكيم احداث مع... ص ١٣٨، ١٣٩.

يتطابق البناء الفني لشخصية المثقف إذن، ومضمون الشخصية الروائية كما يمثلها النائب في «اليوميات» ذاتها لا في خارجها. ويشير الكاتب بالتلميح والايماء إلى طبيعة البناء الفني لشخصية المثقف في الرواية، وإلى الطريقة التي استطاع بها أن يخضع الشكل الفني للرواية لمقتضى حال هذه الشخصية ذاتها. وعادة ما توصف شخصية النائب المثقف في «يوميات نائب في الأرياف» بأنها شخصية من الصعب عليها («أن تحيط بكل التفاصيل التي تتكون منها الجريمة كي تبسطها بعد ذلك في نظام وترتيب وهدوء، أمام مستشارين ثلاثة عابسين ومحامين متربصين، وجمهور يشاهد ويحكم لا على لب الموضوع، بل على مدى اتقان الحركات والاشارات، ورنين الصوت في القاعة ومهارة الالقاء»)[1].

وهذا تلميح لا يعني إلا الايحاء بخضوع المؤلف للموضوع الروائي عندما فكر في اختيار الشكل الفني لروايته، فليس في «اليوميات» الكثير من التفاصيل سواء بالنسبة لموضوعها، أو بالنسبة لشخصية النائب المثقف. ولا تحتوي «يوميات نائب في الأرياف» «على نظام دقيق أو ترتيب متماسك للحوادث. كما يوحي حديث النائب في الرواية عن المستشارين الثلاثة، والمحامين، والجمهور الذي لا يحكم على لب الموضوع بل على مدى الاتقان في الحركات والاشارات، بتلميح ضمني على مستوى الحركة الثقافية العامة بمصر خلال الثلاثينات من القرن العشرين، من حيث ادعائها الشكلي، وحذلقتها اللفظية أو الاسلوبية الفارغة.

واليوميات رواية رومانسية، كغيرها من رويات توفيق الحكيم الأخرى. ولقد سبق أن حددنا معنى الرواية الرومانسية بمصر بصفة عامة،

(١) الحكيم: يوميات ص ٩٤.

في مطلع هذا الباب من دراستنا. وعند توفيق الحكيم بصفة خاصة، على ضوء ما كان يعني «الحكيم» من علاقة «الرومانسية» بالكلاسيكية، في كتابة «زهرة العمر»[1] أي من حيث أن الرومانسية هي اتجاه فني ينزع نحو التعبير عن «الذاتية» والخصوصية والتفرد على الضد في المنطق العام للرواية التعليمية التقليدية، في نزوعها نحو التعبير عن كل ما هو «عام» أو مطلق» حيث تخضع الشخصية الروائية بها للمنطق العام للقيم الاجتماعية السائدة أو الجاهزة. واليوميات رواية رومانسية من زاوية خاصة بالبناء الفني لهذه الرواية بالذات، بالاضافة إلى خلوها من التفاصيل سواء بالنسبة لموضوعها، أو بالنسبة لشخصياتها الروائية، والتي تكاد تسيطر عليها شخصية النائب المثقف فإن اليوميات لا تحتوي على نظام أو ترتيب دقيق ومتماسك، يمكنه أن يصنع شخصية روائية متكاملة من الناحية الفنية. وان كانت هناك بعض جوانب الروائية الواقعية من شخصية المثقف في اليوميات، إلا أن مجموع هذه الجوانب لا تشكل في النهاية رواية فنية يمكنها أن تتجاوز إلا إطار العام للرواية الرومانسية. وذلك لعجزها عن الكشف الكامل للواقع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه النائب المثقف في الأرياف، واقتصارها على مجرد الابهام أو التلميح المتقطع وغير المتكامل للواقع الذي يحاول الكاتب تصويره في «اليوميات». وعلى ضوء ذلك يصبح من الصعوبة بمكان أن تعد يوميات نائب - كما يذهب بعض الدارسين - (نموذجاً رائداً للواقعية النقدية في الأدب المصري الحديث، تماماً كما كانت «عصفور من الشرق» نموذجاً للرواية الرومانسية)[2].

---

(١) راجع مقدمة الباب الثاني من هذا البحث ص ٤٥ من: زهرة العمر للحكيم.

(٢) غالي شكري: ثورة المعتزل: دراسة في أدب توفيق الحكيم: مكتبة الانجلو المصرية (١٩٦٦) ص ١٣.

فليس «الحكيم» مجرد كاتب روائي هاوي، أو غير متزن في منطقة الفني العام ـ وهو منطق رومانسي ـ بحيث يمكنه كتابة بعض رواياته بالطريقة الرومانسية مرة وبالطريقة الواقعية النقدية مرة أخرى. فالحكيم كاتب روائي متماسك، نتيجة لجهوده الأدبية والفنية الخارقة والتي مكنته من أن يصل إلى طريقة فنية تخدم الموضوع الروائي وهي على حد تعبيره (اسقاطي الحياة والعواطف كما هي، وكما يراها ويحسها دهماء الناس)[1].

وان كانت هذه الطريقة الفنية عند الحكيم لا تتوصل إلى أهدافها إلا من خلال هيكل فني رومانسي قام على أساس متين من موهبة الصدق الفني للكاتب.

ـ ٤ ـ

تقوم رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) على فكرة رئيسية هي فكرة الصراع بين الشرق والغرب. أو بعبارة أدق الصراع بين الحضارة الشرقية والحضارة الأوروبية. وهي فكرة كبيرة وضخمة بالنسبة المثقف في الرواية المصرية، نظراً لآثارها العميقة المعقدة في بناء شخصية الكثير من المثقفين المصريين في الرواية العربية الحديثة بمصر، ابتداء من «تخليص الابريز» للطهطاوي في مطلع القرن التاسع عشر، حتى «قنديل أم هاشم» (١٩٤٤) ليحيى حقي. مروراً «بحديث عيسى بن هشام» (١٩٠٠) لمحمد المويلحي، و«خارج الحريم» (١٩١٧) لأمين الريحاني و«أديب» (١٩٣٥) لطه حسين. وأخيراً وليس آخراً «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) لتوفيق الحيكم.

---

(١) الحكيم: زهرة العمر. ص ٤٦.

ولم يدرك توفيق الحكيم نفسه هذا الاطار للعلم المشكلة التي يعالجها في روايته «عصفور من الشرق» إلا في زمن قريب نسبياً. عندما تراه ينفي ما قاله ذات يوم في إحدى طبعات «عصفور من الشرق» («إن الصورة التي تعكسها هذه القصة ـ التي ربما كانت أول قصة مصرية تناولت في ذلك العهد الأفكار والاتجاهات العالمية، إنما هي صورة العالم بشرقه وغربه في السنوات التي تلت الحرب الكبرى الأولى مباشرة...»)[1].

ويعود الحكيم مرة أخرى ليؤكد على أن تناول قضية المواجهة بين الحضارة الشرقية والحضارة الأوروبية الحديثة («لم تكن هذه أول مرة تحدث فيها هذه المواجهة. فقد سبق أن حدثت في القرن الماضي لرفاعة الطهطاوي. مع هذا الفارق وهو أن رفاعة الطهطاوي واجه الحضارة الأوروبية، ومصر لم تكن قد استيقظت تماماً، ولم يكن الوعي لشخصيتها قد تبلور تماماً. وكذلك الشرق العربي كله. بينما كانت أوروبا في ذلك القرن التاسع عشر في أوج عزتها وسلطاتها الحضاري الذي لم تشبه بعد شائبة شك. أما «عصفور من الشرق» فقد ظهرت ومصر قد بلورت شخصيتها وعرفت اتجاهها الحضاري بينما أوروبا وقد خرجت من الحرب العالمية الأولى جريحة مضعضعة بدأت تشك في مستقبل حضارتها، كما ظهر في كتابات الكثيرين من مفكريها. وكانت هذه هي القضية المطروحة وقتئذ أمام المشرق العربي» ما دام الأمر كذلك في الغرب نفسه فماذا نأخذ منه وماذا ندع؟» وكان على رواية «عصفور من الشرق عرض القضية لا في صورة محاسن أو مساوىء بغير حدود لكل من الحضارتين الشرقية

(١) توفيق الحكيم: عصفور من الشرق. طبعة دار الهلال (الطبعة الخاصة) القاهرة وانظر د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية ص ٣٩٥.

والغـربية. ولكن في صـورة المحاسن والأضـداد لكل منهـا بـروح العـدل والانصاف، لا بروح المخاباة للمحـاباة المفرقة أو التحامل المرير، على قدر الإمكـان. إذ كان أيضـاً على الأدب والفن في ذلـك الـوقت رفـع الـروح المعنوية لمصر الشارعة في النهوض و «عودة الروح» إليها، والمشـرق العربي وحضارته المتخـاذلة أمـام الحضارة الأوروبيـة الساحقـة)[1] وهذه الفـروق المميزة بين طريقة تناول الطهطاوي لقضية المواجهة بـين الحضارة الشـرقية والحضارة الغربية، وبين طريقة تنـاول الحكيم لنفس القضية في «عصفـور من الشرق» هي فروق دقيقة وصحيحة في مجملها، سواء بالنسبة للظروف التاريخية التي أحاطت الموضـوع نفسه أو بـالنسبة لـطريقة تنـاول موضـوع الصراع بين الثقافتين في كل من الشرق والغرب. إذا استثنينا وإذا استثنينا الآن الفروق المميزة بين محاولة الحكيم في عرضه لهذه القضيـة روائيـاً، وبين المحاولات الروائية الأخرى لبعض كتاب جبله فإننا نـواجه بحـديث الحكيم في النص السابق حول صلة قضية الصراع بين الحاضرتين بـالنسبة للشرق العربي كله. أو بالنسبة لانعكاس هذه القضية على بعض الكتـاب من الشـرق العربي الحـديث والمعاصر. ويكـاد «محسن» يتراءى أمـامنـا في «عصفور من الشرق» وكأنه مثقف شرقي عربي. حيث توجد في شخصيته الكثير من الـملامـح التي يمكن أن نجـدهـا في بعض الانتـاج الـروائي الرومانسي لأدباء المهجر كجبران خليل جبران أو ميخائيل نعيمة، أو أمين الريحاني». .

ويميـز الحكيم بـين مـوقف البعض من هؤلاء الكتـاب الشـرقيـين من

---

(١) توفيق الحكيم: أحاديث مع أمين الريحاني ص ١٩٧، ١٩٨.

العرب المحدثين. من قضية الصراع الحضاري بين كل من الشرق والغرب، وبين موقفه في معالجته للقضية ذاتها. باجابته على هذا السؤال الذي طرح عليه ذات يوم (ألم ينتج عن هذا التفاعل الحضاري أية مركبات أو عقد بالنسبة للأديب المصري؟...

الحكيم: ـ فكرة الشرق شرق والمغرب غرب هذه، ليست صحيحة. تصور البعض أن الشرق كان وما زال روحياً فقط، وان الغرب كان وما زال مادياً فقط، تصور يتجاهل الحقيقة. وقد ذكرت هذه الحقيقة في كتابي «من البرج العاجي» حين قلت ما نصه:

«يذكرون أن كاتباً شرقياً راعه افتقار بلاده إلى ما عند الغرب من أسباب القوة فقال: «أنا الشرق، عندي فلسفات فمن يبيعني بها طائرات»! هذه الكلمة خطأ كلها. فليس عند الشرق اليوم فلسفات، وان الشرق يوم كانت موجودة في أرضه، فكر في اختراع الطائرات عباس بن فرناس. بل إن الفلسفة اليوم انتقلت إلى الغرب انتقلت معها بذرة روح الاختراع التي انبتت الطائرات») ونحن نعرف أن هذا الكاتب الشرقي الذي يناقش الحكيم أفكاره عن قضية التفاعل بين الحضارة الشرقية والحضارة الأوروبية، هو الكاتب اللبناني الكبير أمين الريحاني والذي أنشد في قصيدة من الشعر الحر، ألقاها على سفح الهرم، في حقل تكريم اقامه له كبار رجال العلم والمعرفة بمصر في عام ١٩٢٢. (أنا الشرق عندي فلسفات وعندي أديان فمن يبيعني بها طائرات)[1].

---

(١) أمين الريحاني: الريحانيات الجزء الرابع طبعة أولى المطبعة العلمية بيروت ١٩٢٣ ص ٤٦.

وعلى ضوء هذا التتبع لفكرة الصراع بين مادية الغرب ومثالية الشرق ومناقشة توفيق الحكيم نفسه لأبعاد هذه الفكرة، يمكننا الآن أن نتناول شخصية «محسن» كمثقف شرقي يواجهه القضية ذاتها في رواية «عصفور من الشرق» (١٩٣٨).

- ٥ -

شخصية «محسن» في «عصفور من الشرق» شخصية انسان مثقف، فهو بالاضافة إلى أنه صاحب علم ومعرفة: قانونية وأدبية. إلا انه يمثل بكل ابعاده النفسية والفكرية موقفاً حضارياً عاماً. وهو موقف الحضارة الشرقية عندما عادت إليها الروح في مطلع القرن العشرين وبعد ثورة ١٩١٩ بمصر. تجاه الحضارة الأوروبية الحديثة، عندما خرجت أوروبا من الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) جريحة ومنكسرة على الرغم من انتصار بعض محاورها السياسية، إلا أنها بدأت تشك في مستقبل حضارتها ككل.

ويبني الحكيم شخصية (محسن) كمثقف شرقي من خلال ثلاث علاقات رئيسية تقوم بينه وبين بعض الشخصيات الأوروبية والتي لا تتسم معالمها الخاصة بسمات فكرية أو نفسية عميقة، فما عدا المهاجر الروسي «ايفان» الذي يشارك «محسن» بعض همومه الخاصة في البحث عن مجرى جديد للحضارة الانسانية بصفة عامة (نعم. لعل ذلك الروسي المنفي مثله في مجاهل «العزلة» يستطيع أن يسري عنه الساعة بحديثه الغريب واطلاعه وتأملاته)[1].

---

(١) كان (ايفان) يرغب في رؤية جبل الزيتون وان يشرب من ماء النيل والفرات. . . عصفور ص ١٦٨.

ويقف «محسن» كما يقف «ايفان» في أول الأمر (في منتصف الطريق بين الشرق والغرب)[1] ، لكن بينما يفشل (ايفان) في فهم جوهر كل من الحضارة الشرقية والحضـ ـة الغربية، ثم يحتضر أخيراً، ينجح «محسن» في الكشف عن حقيقة كل من الحضارتين. فلم تعدّ الحضارة قبل الشرقية اليوم مجرد بناء يقوم على الروحانيات والمثاليات فحسب، بل إنها تقوم أيضاً على أسس مادية صناعية واقتصادية وفكرية وعلى مبادىء من العلم الأوروبي الحديث (فأطرق «محسن» مرة أخرى، وهم أخيراً أن يرفع رأسه ليقول لـ «ايفان»:

ـ مهلاً، مهلاً أيها الصديق!! إن ذلك النبع الذي تريد أن تراه، وتلك الأنهار التي نريد أن تشرب منها: ـ قد تسممت كلها! إن «الفتاة الشقراء» (يقصد أوروبا) يوم حقنت فخذها «بالمورفين» السام لم تترك أبويها (يقصد آسيا وافريقيا) سالمين. لقد قضى الأمر. ولم يعد هنالك نبع صاف، فإن الزهد قد ذهب كذلك من الشرق)[2] .

ولكن هذا لا يعني أن «محسن» كمثقف شرقي، قد ارتضى هذا الخليط المشوه من ثقافة الشرق الحديث. بل نراه يثير اشمئزاز صديقه «ايفان» ضد كل تصوراته المحمومة حول النقاء الخالص للحضارة الشرقية في العصر الحديث (ان ثياب الشرق الجميلة النبيلة هي اليوم خليط عجيب من الثياب الأوروبية، يثير منظره الضحك، كما يثيره منظر قردة اختطفت

---

(١) الحكيم عصفور من الشرق. مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز (١٩٧١) ص ٩٣.

(٢) عصفور من الشرق ص ٩٣.

(٣) الحكيم: عصفور من الشرق ص ١٦٨.

ملابس سائحين من مختلف الأجناس!... وان التعليم العام للقراءة والكتابة، وحتى التصويت والبرلمان، كل هذه الأفكار الأوروبية قد أصبحت في الشرق اليوم مبادىء ثابتة)(١).

ويكاد يستقيظ «محسن» في نهاية «عصفور من الشرق» على أمل العودة إلى المثل العليا الشرقية (فشبان الشرق اليوم ـ عندما أرادوا أن يتخذوا لهم مثالاً للرجولة والبطولة ـ لم يتجهو شطر «غاندي» ولكنهم اتجهوا بعيون كأنها منومة تنويم المغنطيسي، شطر «موسوليني»... إذن حتى أبطال الشرق قد ماتوا في قلوب الشرقيين.

نعم اليوم لا يوجد شرق! إنما هي غابة على أشجارها فردة تلبس زي العرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا فهم ولا ادراك)(٢).

ويتضمن احتجاج «محسن» في شكله السلبي هذا، الكثير من الجوانب الايجابية. إنه يرفض هنا فكرة الاستعارة أو الاغارة على بعض المظاهر الشكلية الزائفة من الحضارة الأوروبية، وغرسها بالشرق بطريقة آلية. وهو موقف يذكرنا على الفور بموقف «النائب» في «اليوميات» في احتجاجه على المظاهر السياسية الزائفة، التي كان الشعب المصري يحكم من خلالها: (التصويت الانتخابي والتمثيل البرلماني) بأبعادها السياسيين الزائفتين في عهد ديكتاتورية صدقي في الثلاثينات.. بل ان ثمة علاقة في

---

(١) عصفور ص ١٦٩.

(٢) الحكيم عصفور من الشرق ١٧٠.

(*) وان كان الكاتب لا يسميها بذلك في الرواية، ولكن يمكن تحصيل هذه المواقف التاريخية من السياق العام ليوميات نائب في الأرياف.

حديث «محسن» في «عصفور من الشرق» عن ديكتاتورية «موسوليني» و«هتلر» على الساحة العالمية، بحديث (النائب) في اليوميات عن ديكتاتورية صدقي على ساحة السياسية المصرية المحلية في الفترة التي كتب فيها الحكيم هاتين الروايتين.

أما المحور الثاني الذي أقام عليه الكاتب تصويره لشخصية «محسن» وتجسيده لمشاكله كمثقف شرقي في عصفور من الشرق «فهو علاقة «محسن» بصديقه الفرنسي «اندريه» وهو أيضاً عامل فرنسي شاحب الوجه لا من كثرة التفكير في معزى الحضارتين: الشرقية والغربية كأيفان، بل من قسوة الحياة والعمل ساعات عديدة، بدون أجر مناسب (ـ بالها من وحشية! إن هذا لم يعد يسمى عملاً، إنما هو الاسترقاق. الرق لم يذهب من الوجود لقد اتخذ شكلاً آخر يناسب القرن العشرين ها هي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السادة الرأسماليين. وكانت من «اندريه» التفاتة إلى الصحيفة الملقاة على الأرض، فابتسم وقال:

ـ هذا ما قرأته اليوم في «الامانيتية» (الانسانية: جريدة فرنسية اشتراكية) يا أبتاه؟ فأجاب الرجل في جد وجدة:

ـ نعم أوليس هذا هو الحق؟

ـ من غير شك، هذا هو الحق، ولكن ما ذا نصنع نحن القراء؟

ـ ينبغي أن تمضي ساعات العمل على الأقل...

ـ إنك تجهز نفسك في الكلام يـاأبتاه! لقد قلت الحقيقة: نحن عبيد القرن العشرين، ومتى كان للعبيد حق الاعتراض أو حق الاقتراح؟...

وتنبه «اندريه» فسأل على الفور:

أين عصفور الشرق؟ لقد فاتني أن أسأل عنه ساعة دخولي؟

ـ في حجرته . . !

ـ لست أرى نوراً في حجرته!

فأجابت الأم العجوز،وهي تقطع رغيفاً طويلاً من الخبز:

ـ إنه في حجرته. جالس إلى مكتبه، وطالما يفاجئه المساء وهو أمام كتابه بلا حراك، وكثيراً ما أدخل حجرته فأجد الظلام مخيماً عليه وهو جالس جامد كالتمثال، فأدير له مفتاح الكهرباء!

ـ إنه غريب الأطوار! أني أعرفه حق المعرفة!)[1].

ولا يكاد اندريه أن يعي شخصية «محسن» حق المعرفة، سواء من خلال مواقفه معه في «عصفور من الشرق» أو من خلال ما توحي به رسائله كما يقدمها لنا المؤلف في «زهرة العمر». كما يبدو «محسن» لصديقه الفرنسي، وأنه مثقف شرقي لا يفكر في مشاكل الآخرين إلا من داخل قفص معنوي مغلق، وهو أمر سيدفع باندريه في نهاية الرواية، إلى أن يترك «محسن» وحيداً يلهو في باريس بطريقة مثيرة للسخط والسخرية.

يقول «اندريه» لمحسن، عندما جلس الأخير فترة طويلة يتأمل عاملة شباك تذاكر مسرح «الأوديون» (ـ لا! حقيقة لا! إني لا أستطيع أن أنفق عمري جالساً هكذا. إن الزمن لا تعرفونه أنتم معشر الشرقيين) ولا يعنيكم أمره.

ـ لقد تحررنا منه!

فحملق «اندريه» في «محسن» ملياً ثم صاح:

---

(١) الحكيم عصفور ص ٤١، ٤٢.

ـ آه أيها الشرقيون! أنتم بلهاء أم أنتم حكماء؟ هذا ما يحير!

ـ تلك عبقريتنا!)[1].

ولكن شخصية «محسن» لا تكشف للقارىء عن عبقرية حقيقية. وخاصة خلال سلوكه تجاه «سوزي»: ـ وعاملة شباك مسرح «الأوديون» عندما تستيقظ ذات صباح فتجد نفسها أمام هدية «محسن» المدهشة «ببغاء في قفص»[2].

ويحاول المؤلف في النهاية ومن خلال علاقة «محسن» بسوزي أن يبلور لنا محور شخصية محسن كمثقف يواجهه الحضارة الأوروبية الحديثة ـ والتي ترمز لها في الرواية هذه الفتاة الباريسية نفسها «سوزي». فلهذه الفتاة الباريسية وجهان، وجه براق خدع محسن كثيراً، كما خدع غيره من المثقفين الشرقيين بالرواية العربية الحديثة بمصر (أديب) لطه حسين، و «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي... الخ.

فعندما أخبر «محسن» صديقه «اندريه» بأنه استطاع أن يستحوذ ـ مؤقتاً ـ على حب «سوزي» قال له صديقه الفرنسي (أرأيت، أنها فتاة ككل الفتيات أو عاملة كآلاف العاملات، تلك التي أسكنتها قصراً من قصور ألف ليلة وليلة وجعلتها تنظر من عليائها، إلى مواكب الناس المتدفقة تحت شباكها... فأحس الفتى (محسن) احساس من يهوي على الأرض وكأن

---

(١) الحكيم: عصفور من الشرق ص ٥٩.

(٢) الحكيم: عصفور ص ١١١ ولعل الكاتب يشير بذلك إلى محاكاة بعض المثقفين الشرقيين للثقافة والحضارة والأوروبية بطريقة آلية وعمياء... وهو أمر له مغزاه البعيد هنا أيضاً.

قيم الاشيـاء في نظره قـد تضاءلت، وكـأن الحياة نفسهـا قـد تجـردت من غـطائها، فبـدت عاريـة كتمثـال، مصبـوب من السخف وشعـر «محسن» بفراغ في مادة نفسه، لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه!)[٣].

ولكن «سـوزي» لا تنظر إلى «محسن» إلا عـلى أساس أنـه مجـرد ببغـاء عزيز ومسلي لبعض الوقت فما أن (ظهر شاب فرنسي جميل الطلعـة ما كـاد يقع بصره على «سوزي» إلى جانب «محسن» حتى تغير وجهـه، وما كـادت تراه الفتاة عـلى هذا الحـال حتى تغير وجههـا وانقلب كل شيء فيهـا رأساً على عقب وشعر «محسن» في تلك اللحظة أنا مصيبـة نزلت بـه، لا يدري بعد ما هي)[١].

ولقد أدرك المثقف في «عصفور من الشرق» ان ثمة هوة شاسعـة تفصل بيـنه وبيـن الثقافة الأوروبية بكل أبعـادها القـا ئمة عـلى روح المنفعمة والانانية أو كما يعبر «محسن» في رسالته الأخيرة إلى «سوزي» (لست أحب ياسيدتي أن اتهمـك «بـالانـانيـة» ولكن عتبي عليـك لا يعدو أمراً واحداً صغيراً كان يحسن بك أن تخبريني بمهمتي، حتى أحتـرق على علم، وأفيـد الغـير عن رضا، ولكينـك شئت أن تسخـري بي من تحت «قنـاعـك» حتى تكـون لك المتعتـان)[٢] هذا بعـد أن عاش «محسن» مـع «سوزي» رمـز الحضارة الأوروبية (في رباط، خيل الأسير وهو غارق في أحلامـه أنه وثيق لن ينقطع)[٣].

---

(١) الحكيم: عصفور ص ١١٨.

(٢) الحكيم: عصفور ص ١٢٦.

(٣) الحكيم عصفور من الشرق ص ١٢٧.

وأخيراً يلخص الكاتب أزمة «محسن» كمثقف شرقي، عاش فترة طويلة يعتقد في السيادة المطلقة للحضارة الأوروبية وعندما تكشفت له بعض المظاهر الكاذبة لهذه الحضارة الأوروبية وكادت أن تفقد نفسه، كما فقد «أديب» من قبل في رواية طه حسين، وكما فقد اسماعيل «فيما بعد في رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي ـ كادت أن تفقد نفس «محسن» محورها إذا صح التعبير ـ مثلما كادت رواية «عصفور من الشرق» ذاتها أن تفقد محورها الفني أيضاً.

يلخص الكاتب أزمة المثقف في «عصفور من الشرق» بقوله (لقد مرت الأيام تلو الأيام، وهو يطالع أفكاراً مختلفة من الاغريق إلى «فولتير» ويشاهد وقائع مضطربة، من أزمات القرن الماضي إلى انقلابات ما بعد الحرب انها لحمى تعصف بكل رأس، وان رأسه قد أصبح كبقية ما حوله من رؤوس، فقاعة بين فقاقيع تملؤها الأفكار والحوادث، وتتدافع في شبه اناء من خمر مغلي! ليس في حياته اليوم إذن مكان تهبط فيه «السيدة» (أم هاشم السيدة زينب) بردائها الأبيض! وان روحه قد غار، كما يغور النجم تحت شمس رأسه المحترق! شمس الحق المحترق الذي كان يتزعمه «فولتير» و «نيتشه» وتحت ضوء هذه الشمس كان يرى بوضوح حقائق وأشياء جديدة ولكن وجوهاً جميلة كانت قد اختفت إلى الأبد.

آه، انه قد نسي حاميته التي في السماء! لو أنه أحس يدها على كتفه لما تعثر في خطاه أمام صورة «سوزي»!)[1].

هذه هي النغمة الأساسية «أو مفتاح اللحن الذي ينطلق منه

---

(١) الحكيم عصفور من الشرق ص ٩٧.

المؤلف في تجسيده لأزمة المثقف في الرواية، وإليه يعود المرة تلو المرة. وسنعرف فيما بعد صلة البناء الفني لعصفور من الشرق بالبناء الفني للقطعة الموسيقية، حيث تتعاقب أزمات «محسن» الداخلية في ضميره الشرقي في ايقاع طليق وممتد.

ولكن ما يعنينا الآن هو التأكيد مرة أخرى، بناء على ما قدمه لنا الكاتب من تلخيص لأزمة «محسن» كما يتضح من النص السابق والكثير من النصوص الأخرى بالرواية، والتي يقف عندها المؤلف، كما كان يقف «الكورس» في المسرحيات الكلاسيكية الاغريقية ليشير إلى المغزى الأساسي لما تحمله الأحداث الدرامية في أعماقها من مصير للبطل في ارتباط وثيق بماضيه.

فشخصية «محسن» في «عصفور من الشرق» هي نموذج روائي يدل على الملامح العامة لبعض المثقفين الشرقيين الذين هاجروا أن لم يكن جسدياً فمعنوياً وثقافياً من أرض واقعهم إلى محيط عريض من الثقافة الأوروبية والامريكية. فاطلعوا على أفكار مختلفة من الاغريق إلى فولتير. وشاهدوا وقائع مضطربة، هي أكثر امتداداً من الناحية التاريخية من عمر محسن «كانسان فرد» من أزمات القرن الماضي إلى انقلابات ما بعد الحرب. «فمحسن» كفرد مثقف لم يشاهد شيئاً من أزمات القرن التاسع عشر، ولكن «محسن» نموذج لمثقف شرقي. وقد أصابته حمى الحضارة الأوروبية الحديثة (هذه الفتاة الشقراء - التي تسمى «أوروبا» - جميلة أنيقة ذكية، لكنها حقيقة أنانية، لا يعنيها إلا نفسها، واستعباد غيرها)[1] ولقد أصيب

---

(١) عصفور من الشرق ص ١٥٢.

محسن أيضاً بالأنانية والنزعة الذاتية، وأصبحت روحه ورأسه كبقية ما حوله من أرواح وعقول (فقاعة بين فقاقيع تملؤها الأفكار والحوادث في شبه اناء من خمر مغلي)[1] «محسن» إذن نموذج روائي عن مثقف شرقي عربي، يذكرنا على الفور بأزمة جيل من المثقفين الشرقيين الذين هاجروا إلى العالم الغربي في كل من أوروبا وامريكا في مطلع القرن العشرين.

وكما كانت تمثل السيدة مريم العذراء حامية ونصيرة روحية لبعض المهاجرين من المثقفين الشرقيين تمثل (السيدة زينب) حامية ونصيرة «لمحسن» في «عصفور من الشرق» وان كانت نظرة الاثنين إلى هذه الحماية السماوية هي نظرة شاعرية توحي برباط مقدس مع قيم الحضارة الشرقية بصفة عامة.

ويبدو المؤلف حريصاً بالفعل بالتأكيد على المضمون العام لشخصية محسن باعتبار أنه نموذج روائي أكثر منه شخصية فردية لمثقف شرقي، وذلك عندما نراه يضيف في إحدى طبعات (عصفور من الشرق) النص التالي حول رغبة «محسن للذهاب إلى امريكا للاشتغال بالتمثيل، وذلك كما كان يصنع بعض المهاجرين(*) من المثقفين الشرقيين في بعض أقطار الوطن العربي في مطلع القرن العشرين (وابتسم محسن وشردت نظرته إلى بعيد، وتذكر ما كانت تمثله لديه امريكا والامريكيون حينما كان في السادسة عشرة

---

(١) عصفور. ص ٩٧.

(*) كانت من ضمن دوافع أمين الريحاين في الهجرة لامريكا هي تعلم التمثيل وقد أدى دور «هملت» في مسرحية شكسبير على احدى مسارح امريكا. راجع أمين الريحاني «الريحانيات» ط ٣ مطبعة العلمية بيروت (ط) ١٩٢٣ ص ١٢٠.

من عمره. فقد كانت أوائل أفلام رعاة البقر قد وصلت إلى مصر، وأخذت تفتن لب شباب الجيل كله، وفتن محسن بها إلى حد جعله ذات يوم يتخذ قراراً جدياً بترك المدرسة والذهاب إلى هوليوود للاشتغال بالتمثيل، وأخذ في الأعداد للرحلة مع بعض زملائه.. ولكن ما كان أقسى ما أصابهم من خيبة الأمل! فقد أرسلت اليهم ثلاث شركات معربة لهم عن أسفها لعدم وجود أماكن خالية لسوء الحظ)[1].

ولقد كان من الممكن للقارىء تحصيل هذا المضمون العام لشخصية «محسن» على أنه نموذج يمثل أزمة جيل كامل من المثقفين الشرقيين الذي اتصلوا بالحضارة الأوروبية والامريكية، وذلك خلال مجموع مواقف «محسن» في «عصفور من الشرق»..

* * *

ويبدو البناء الفني لرواية عصفور من الشرق بصفة عامة ولشخصية «محسن» كمثقف في الرواية بصفة خاصة بناء غير متكامل، وهذا شيء طبيعي بالنسبة لعصفور من الشرق كرواية رومانسية ـ وبالنسبة «لمحسن» كمثقف شرقي مثالي وكإنسان حالم، بل ومغرق في الخيال (إنك رجل خيالي، وهذه مصيبتك! قالها «أندريه» وهو ينظر إلى جرين» فأمنت على قوله برأسها وأضافت:

ـ من غير شك، لا سبب عندي لفشل «محسن» غير أنه خيالي أكثر مما ينبغي[2]. وعندما يفشل المؤلف في اقامة الترابط بين المحاور الثلاثة التي

---

(١) الحكيم: عصفور من الشرق دار المعارف بمصر طبعة ٧٤ ص ٢٣، ٢٤.

(٢) الحكيم: عصفور من الشرق مكتبة الاداب ومطبعتها (د.ت) القاهرة ص ٤٣.

تشكـل علاقـة «محسن» بكل من «انـدريه» و «ايفـان» و «سوزي»[1] نـراه يستعين في محاولته على ايجاد علاقة داخلية بين هذه المحاور بطريقة خفية، ترجع هذه المرة إلى طريقة البناء الفني للموسيقى. فـالشخصيات الـروائية الثلاث في الروايـة «انـدريـة» و «محسن» و «ايفـان» ثم «سـوزي» تمتـزج مشـاعرهـا وأفكارهـا بعضها بـالبعض كما تمتـزج النغمة المنفـردة في البناء الصوتي لقطعة موسيقية.

ولم يكن حـديث الكاتب عن «تـركيب النغم» في الكثير من صفحـات رواية «عصفور من الشرق» من باب الترف الذهني بل لعمل في تـوصيف الكاتب لعلاقة (محسن) بالمـوسيقى الأوروبية في الـرواية محـاولة فـريدة في الكشف عن روح الحضارة الأوروبية من ناحية، وعن الكشف عن طريقة الكاتب التي استعان بها على الايماء بطبيعة العلاقات الفرديـة القائمـة بين البشر في مجتمع أوروبي حديث من ناحية أخرى.

(ذهب «محسن» إلى مسرح «شاتايـة» فوجـد من حسن حظه «بـرنامجـاً» موسيقياً حافلاً: «بـار سيفال» و «سحـر يوم الجمعـة الحزينـة» «لريتشـارد فاجنر و «السـنفونية التاسعة» «لبتهوفن».

وكانت نقوده لا تسمح له بـأكثر من مكـان للوقوف بأعلى المسرح فـما تردد! وكان حريصاً دائماً على اقتناء الكتيب الصغير الذي يباع في الردهة، ان فيـه تحليلاً دقيقـاً في أكثر من الأحيـان للقطع التي تعـزف، وبيانـاً عن ظـروف وضعهـا، ونبـذاً من تـاريـخ مؤلفيهـا، فـما احجم عن شيـراء

---

(١) راجع د. عبد المحسن بـدر: تطور الـرواية ص ٣٩٥، ٣٩٦ ومقـدمة ويندر (بيلي) الطبعة ١٩٧٤ دار المعارف بمصر) عصفور من الشرق ص ٧.

نسخة. . . وجعل يطالع على عجل هـذه السطور: «لقـد أراد فاجنر «أن يصور بموسيقـاه» قصة المسيـح إذا جاء يحمـل إلى الانسانيـة، التي نخرت فيها) «الانانيـة» نامـوس الحب الذي يخلصهـا من الخطيئـة!. . . وانقطع «محسن» فجأة عن القراءة، فقـد اطفئت الأنوار، ووقف «المايسترو» ينقـر بعصاه الرفيعة نقراً خفيفـاً على قمـة مصباحـه الأخضر، تنبيهاً للعـازفين، وبدأ الاوركستر يعزف مقدمة «بارسيفال»:

نغمـة ترتفـع منفردة أول الأمـر، لا يصحبها شيء، كـأنما هـو صوت واحـد يتكلم وسط سكون الكـون صوت في عـين الوقت الهي وبشـري، وتمضي تلك النغمة حاملة في أعماقها بذور الألحان الـدينية، التي تتـركب منها القطعة إلى أن تقابلها تلك الأقوال المقدسة: خذو وكلو هذا جسدي! خـذوا واشربـوا هذا هـودمي، ثم يسمـع من «الكـواتيـور» شبهـة رعـدة مبهمـة، بين عـديد من الأنغـام السريعـة المتعاقبـة، ورنـين الصنـاجـات المكبوتة، كإنما هو صوت طليق ممتد)[1].

إن استعانة الكاتب بهذه الوثائق البسيـطة ـ البرنـامج المـوسيقي ـ ذات دلالـة فنية عميقـة على منهـج البناء الفني لـروايته «عصفـور من الشرق»، ومن السذاجة بمكان أن تظن أن تحليل المؤلف لمقدمة «بارسيفال» الفاجتر، هو حشو ودخيل على بنـاء الروايـة، يقصد الاستعـراضي الفني أو الذهني للمؤلف، بل هو تكتيـك فني، قد وظف بـطريقة منـاسبة للغـاية لتحليـل هـذه القطعـة الأدبيـة الـروائيـة التي هي «عصفـور من الشـرق» شكـلاً، ومضموناً إلى حـد ما. ويمكننـا أن نقول بـدون أدنى تعسف أو تكلف عن

---

(١) الحكيم: عصفور من الشرق ص ١٤٠.

«عصفورمن الشرق» ما قاله «البرنامج الموسيقي» في تحليله لموسيقى فاجبر، بعد تحوير بسيط يتناسب وروح العصر الحديث من ناحية، وروح الفن الروائي من ناحية أخرى.

«لقد أراد «توفيق الحكيم» أن يصور بروايته «عصفور من الشرق» قصة المثقف الشرقي الحديث «محسن»: إذا جاء يحمل إلى الحضارة الأوروبية التي نخرت فيها الأنانية والاستغلال ناموس الحب والإخاء(*) الذي يخلصها من الخطيئة: خطيئة الجشع ومنطق التجارة بأرواح وأجساد البشر خلال حرب عالمية كانت من أبشع ما عرفت الانسانية من مجازر وقتل... ولقد بنى «الكاتب» العلاقات القائمة بين شخصياته الروائية في «عصفور من الشرق» كما بنى «فاجبر» العلاقات القائمة في البناء الصوتي لمقدمة «بارسفيل» نغمة منفردة أول الأمر، لا يصحبها شيء، كأنما هو صوت واحد يتكلم وسط سكون العالم، وهذه العلاقات القائمة بين شخصيات «عصفور من الشرق» سرعان ما تتجمع في النهاية بطريقة خفية ـ لا يعلمها إلا الفنان القدير ـ مثلما تتجمع النغمات المنفردة في قطعة موسيقية لكي نسمع ايقاعها العام في صوت «طليق ممتد».

هكذا بنى الحكيم روايته «عصفور من الشرق» لكي يقترب بأكبر قدر ممكن من مضمون شخصية «محسن» كانسان مثقف يحمل ناموس الحب والاخاء من الشرق الغربي إلى الغرب الأوروبي الذي نخرت فيه الانانية والجشع ناموس حياته الانسانية.

(*) لقد ظل الغرب ينظر إلى الشرق طوال عدة أجيال متوالية وكأنه مجرد سماد لحضارته الحديثة ومن هنا فان لعبارات البرنامج الموسيقي ـ كتكنيك في رواية الحكيم دلالتها التاريخية العميقة: (خذوا وكلوا هذا جسدي، خذوا واشربوا هذا هو دمي...).

يصور الحكيم في روايته «الرباط المقدس»، (١٩٤٤) حياة انسان مثقف: مفكر وفنان يعيش هذه المرة في وسط المدينة، لا في محيط الريف الساكن والجامد كما كان يعيش «النائب» في «يوميات نائب في الأرياف» وكان من الطبيعي الا تسمح حياة المدنية للمثقف في «الرباط المقدس» أن يقف لفترة طويلة، كراهب فكر بعيداً عن مشاكل الناس، .كما كان من الطبيعي الا تسمح الفترة الزمنية التي كتب فيها المؤلف «الرباط المقدس» وهي نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات، ان يظل المثقف المصري سجين برجه العاجي. بعد أن أخذ شبح الحرب العالمية الثانية يحوم حول آفاق العالم)[1].

وإذا كان خطر الانعزال عن حياة الناس هو ما كان يهدد حياة المثقف في «يوميات نائب في الأرياف» فإننا سنجد أن الخطر الأساسي الذي يهدد المثقف في رواية «الرباط المقدس» هو خطر الانتماء السطحي الذي يتسم باللامبالاة أو انتهاز الفرص. ولا سيما إذا كان هذا الانتماء عن طريق رباط فكري أو فني مقدس يقوم بين الكاتب والمفكر في رواية «الرباط المقدس» وبين المجتمع الذي يكتب له أو المجتمع الذي يفكر من خلاله الكاتب في المشاكل الصعبة له.

والرباط المقدس، ليس هو رباط الزوجية، كما قد تبادر إلى الذهن لأول وهلة، كما يذهب بعد الدارسين[2] بل «ان الرباط المقدس» هو

---

(١) راجع تصوير الكاتب لاثار هذه الحرب على القيم الانسانية عامة في مقالة عودة إلى الشباب الاهرام ١٦/١/١٩٧٦ ص ٤.

(٢) راجع فؤاد دوارة: توفيق الحكيم روائيا. الهلال عدد خاص عن رواد القصة مايو=

الرباط الذي يربط المفكر والفنان بقيمه المعنوية والجمالية. وهذا ما يؤكد عليه الكاتب في الكثير من مشاهد الرواية. فالرباط والمقدس رواية رومانسية تطرح بطريقتها الخاصة قضية «الالتزام» من ناحية المفكرين والكتاب بقيمهم ومثلهم العليا بصفة عامة، وقضية العلاقة بين الفن والواقع بصفة خاصة.

ولا يشير «الحكيم» إلى هذا المغزى للرباط المقدس، إلا في نهاية الفصل الأخير من الرواية، وذلك عندما نسمعه يقول على لسان راهب الفكر (إن التضحية في سبيل الواجب لذة، والحرمان في سبيل الشرف لذة، إن الحياة بغير القيم المعنوية، هي حياة تافهة لا معنى لها! وماذا يكون الفارق بين «راهب الفكر» وثور في حقل إذا فقد اللذات الروحية، ولم يكن له غير لذات الأنسجة والذرات؟! كلا! . إن الروح في حياتنا القصيرة ليست مصدر شقاق وشغب وشقاء وتلك مزاعم الجسد! ولكنها منبع سعادة من نوع آخر!

ولو آمنت المرأة بأن كبح جماح الجمال من أجل واجب الزوجية يمنحها من السعادة الزوجية ما يعوض عليها ملذات البدن، لما استهانت برباطها المقدس لحظة واحدة.

فكيف إذن «براهب الفكر» وهو الذي يعيش للجمال الفكري، ويبصر بنور الروح، يستبين برباطة المقدس، الذي يربطه بالقيم المعنوية[1] هذا هو المغزى الذي خرج به المفكر في «الرباط المقدس» من

= ١٩٧٢ ص ١١.

(١) توفيق الحكيم: الرباط المقدس ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٤ ص ٢٢٣.

تجربته القاسية مع امرأة لعوب ذات ملامح نفسية تتفق مع الملامح النفسية لسيدة عصرية من طراز أوروبي زائف، هي الحياة الاجتماعية والسياسية بأكملها في أواخر الثلاثينات بمصر (ما هو هذا الفضول الذي دفع الفتاة إلى قراءة «تابيس» كلها في ليال ثلاث وإلى مطالعة كتبه بهذا التحميس والنشاط؟ أتراها أرادت بعد ذلك النفور إلى حقيقة شخصية هو في أعماق كتبه؟! إذا كان هذا ما رمت إليه فما هو الدافع؟ . . .

وقطع الزوج عليه تأملاته بقوله:

ـ كان ينبغي أن أقول ساعة دخولي الآن. أن الغرض من زيارتي أيضاً هو تقديم خالص شكري وإظهار اعترافي بالجميل، إذ لولا كتبك . . .

فرفع الكاتب رأسه وقال على عجل:

ـ كتبي لم تصنع شيئاً. إن زوجتك لها من غير شك نفس رفيعة واحساس رقيق وروح نبيل!

فقال الرجل بنبرة حارة: ـ

ـ نعم ولكن هذه النفس الرفيعة النبيلة لم تظهر لي، وتشرق لعيني وبصيرتي إلا أخيراً، إلا يوم قرأتك، إنها ياسيدي قد انقلبت مخلوقاً آخر في خلال أسابيع، لطالما تمنيت زوجتي في صورة أخرى أرفع وأسمى من هذه الصورة التافهة للفتاة الطائشة التي لا تعرف غير «الخياطة» و«السينما» والسباق (و«التنس» و«السيارة» و«الحلاقة» . . . تلك الفتاة الجاهلة ذات التعليم الزائف لا يعدو حديثها بضع عبارات فرنسية تلوكها في سماجة كلما أحرجتها الظروف! . . . إني كدت أقنط ياسيدي من المرأة في بلادنا، ولطالما قلت لزوجتي انها قد تظفر مني بالعطف ولكنها لن تظفر بالاجلال

الواجب لها، إلا أذا عرف عقلها كيف يخاطب عقلي، وهي لن تبلغ هذه المرتبة حتى تقرأ ما أقرأ، وتتذوق من شؤون الفكر ما أتذوق، وتستطيع أن تسد فراغ حياتنا الطويلة المستقبلة بحديثها العلمي المفعم بألوان الغذاء الفكري المهضوم)[1].

وعندما تقدمت هذه السيدة الطائشة لتقول لراهب الفكر (كيف تستطيع فتاة طائشة مثلي أن تصلح أمرها ليرتفع شأنها في عين زوجها؟ أهنالك أمل في أن يصبح فكري في مستوى فكرة؟ تكلم ياسيدي! أليس لمثلي أمل في اجتياز أعتاب هذه المنطقة السامية المقدسة، التي تسمونها منطقة «الفكر»؟ وهل كتب علي إلى الأبد أن أبقى خارجها أتطلع إليها؟

فسكتت الفتاة، وتركت «راهب الفكر» واقفاً في شبه ذهول تدوي في أذنه عباراتها الأخيرة الباكية، ولأول مرة في حياته أدرك أن رجل الأدب له رسالة تماثل رسالة رجل الدين! لطالما كتب يصف هذا التماثل، ولكنه لم يوقن أن الأمر حقيقة واقعة إلا اليوم، ومرة أخرى طافت برأسه صورة «راهب تابيس».

إن تلك الغانية اللعوب، جاءت الراهب تجر وراءها كل ماضيها الغارق في الضلالة والزيغ، وطرقت باب صومعته(*) تلتمس أن يكشف

---

(١) الحكيم: الرباط المقدس ص ٤٤، ٤٥.

(*) راجع فرانس (اناتول): تاييس: ترجمة أحمد الصاوي محمد. دار الصادق محمد. دار الهلال القاهرة (١٩٧٠) ويعد بعض النقاد رواية «تاييس» شاهداً جيداً على ركن أساس من أركان الرواية وهو«النموذج»راجع فورستير أركان القصة الترجمة العربية ص ١٨١.

لها عن نور الحق! أتراه قد أبى عليها وردها يائسة لا. ليس من حق راهب أن يصد انساناً عن نور الله، هو أيضاً ذلك الخادم من خدام الفكر، والراهب المنقطع لنشر ثورة بأي حق يزرع اليأس في قلب من يريد وجهة؟ وهنا أيضاً، أدرك أن عليه واجباً آخر، غير واجب الخلق والتأليف. نعم، عليه أن يمد يده ـ على قدر الامكان ـ لتلك النفوس المسكينة العمياء، فيفتح نوافذها رويداً رويداً لنور الفكر الدافق. ورفع رأسه، والتفت إلى الفتاة قائلاً: ـ

ـ إعتمدي علي!)[1].

ولكن موقف المفكر والأديب في «الرباط المقدس» نجاه هذه الفتاة، يذكرنا على الفور بموقف «همام» تجاه «سارة» في رواية العقاد. فهو مجرد موقف فكري تأملي، يدور بين «الشكوك» و «القطيعة» أيضاً وهي عناوين موجودة على رأس فصول رواية الحكيم كذلك[2] ولا يسير راهب الفكر خطوة واحدة للإمام مع الفتاة نحو المعرفة والنور إلا (وتذكر الراهب «يافنوس» مرة أخرى وتخيل كارثته ومأساته، وسقوطه في نهاية أمره إلى عشق «تاييس» وذلك العشق الأثم، بينما ارتفعت هي إلى طهارة الروح، وبلغت مراتب القديسات: لقد كان «يافنوس» مؤمناً زائفاً)[3].

وعلى الرغم من اختلاف المصائر لكل من الأديب والمفكر، ثم مصير الفتاة المتباين في «الرباط المقدس» عن مصير «تاييس» فهي لم تبلغ مراتب

---

(١) الحكيم الرباط ص ١٧.

(٢) راجع فصل «القطيعة» بالرباط المقدس ص ٤٧ وفصل رسائل إلى طيفها ص ٦٧.

(٣) الحكيم الرباط المقدس ص ٤٠.

القديسات، كما لم يتحول راهب الفكـر في العصر الحديث بمصر في روايـة الحكيم، إلى مثقف زائـغ البصر عن رسالتـه تجاه شعبـه ومجتمعه إلا أنـه لم يستطع الاستمرار في اداء هـذه الرسالة نظراً للظروف المحيطة من ناحية ولطبيعة تكوينه الفكري والعقلي والنفسي من ناحية أخرى.

ويـرصد الكـاتب طبيعة هـذه المشاكـل التي كونت شخصيـة المثقف في «الرباط المقدس» بقوله في اثناء اشارته إلى الموقف الوجل الذي كـان يقفه المفكر في «الرباط المقدس» من طموح الفتاة المعجبـة بأدبـه وفكره: (عـلى أنه يحسن به أن يحتاط، فلا شيء منها ينجم بعد عن اتجاه بعينه، وينبغي دائماً أن يسيء الظن بهواجسه، فليست هـذه أول مرة تختلط فيهـا الاشياء برأسه...)[1].

فشخصيـة المثقف في «الربـاط المقدس» شخصيـة أديب وكـاتب روائي بصفة خاصة وعادة ما تختلط الأوهام والهواجس بالواقع والأشيـاء في عقله وخياله.

وسوف نناقش فيما بعد هذا البعد الخاص من شخصية راهـب الفكر في «الرباط المقدس» عندمـا تناولت القضيـة البناء الفني لشخصيـة المثقف في هذه الرواية. وذلك لأن الكاتب سوف يتخذ مـن هذا البعد من شخصية المفكـر في «الربـاط المقدس» مجـالاً واسعاً لمنـاقشـة عـلاقة الفن الـروائي بـأساليبـه وطرقـه المختلفة، بـالواقـع الحقيقي الذي يمنـع منـه هـذا الفن الروائي.

ولكن ما يعنينان الآن هـو معرفـة الأسباب التي لم تسـاعد «المفكـر» في

---

(١) الرواية ص ٣٨.

«الرباط المقدس» على مواصلة رسالته في تثقيف الفتاة العصرية تثقيفاً كاملًا أو ممتداً؟!

وتكمن الأسباب الرئيسية في عجز «المفكر» في الرباط المقدس عن مواصلة التزامه بالوفاء بوعده السابق في أن يأخذ بمساعدة الفتاة الطائشة نحو المعرفة والفكر في أن راهب الفكر نفسه انسان منعزل عن الواقع في برج عاجي من التأملات المجردة. الأمر الذي لم يساعده إلا على الهرب من مشاكل الفتاة مع زوجها إلى «الريف» وهجر عالم المدينة والعواصم الكبرى الأمر الذي جعل الفتاة تهوي لا إلى مرتبة القديسات كما كان مصير «تاييس» بل إلى المزاج بشخصية معروفة بالتفاهة (وقلة الذكاء، فأدرك أنها ظفرت أخيراً بالزوج المثالي للمرأة العصرية)[1]. بينما وجد راهب الفكر في «الرباط المقدس» أن (خير حل هو أن يغادر «القاهرة») فترة من الزمن.. .تمكن كل ذي شأن فيها من الانصراف إلى طريقة في الحياة. ووقفت السيارة، حيث أراد «راهب الفكر» أن ينزل، فمد يده مودعاً لصديقة الزوج قائلًا: إني مسافر صباح الغد إلى الريف (امكث فيه شهرين أو ثلاثة)[2].

ولكن بعد زمن قليل عاد «المفكر» إلى حياته (وعاداته السابقة، يقضي رسائل قرائه في الصباح باسم الثغر، هاديء الأعصاب، وإذا هو بعد زمن قليل، قد وقعت في يده رسالة ارتجف لها: إنها من امرأة تسأله أن يحدد موعداً للقائها لأنها تريدان تحادثه في شأن من شؤون الأدب والفكر!

---

(١) الرواية ص ٢٢٩.

(٢) الحكيم: الرباط المقدس ص ٢٢٨.

فصاح في نفسه: «لا. لا. كفى!! الم يعرفهن؟ ووضعت أصابعه على الرسالة يريد أن يمزقها ـ ولكن!، ولكنه ثاب إلى رشده قائلاً: الشجاعة ليست في تجنب مزالق الجسد وتحاشي مواطن الزلل، بل في مواجهتها صباح الحقائق ونور المثل العليا[1].

ـ ٧ ـ

يهدف البناء الفني لشخصية المثقف في «الرباط المقدس» إلى تجسيد أزمة أديب وكاتب روائي يحاول توطيد علاقاته بالعالم المحيط به عن طريق الفكر والفن. فما هي أبعاد هذه الأزمة؟ وما هي الأسس العامة التي تقوم عليها العلاقة بين الفن الروائي والواقع وأخيراً ما هي الوسائل والطرق والغنية التي استعان بها الكاتب في تجسيده لهذه المشاكل مجتمعة وما دلالتها النهائية بالنسبة لموقف المفكر والأديب من بعض تقاليد الحياة الثقافية الأوروبية؟!....

ويحدد الكاتب المشكلة الأساسية بالنسبة للمفكر في «الرباط المقدس» باعتبار أنه كاتب روائي وفنان كلمة، عادة ما يسيء الظن بهواجسه، حيث الخلط بين «الوهم» والخيال من ناحية.

وبين «الخيال» و «الحقيقة» من ناحية أخرى. ويناقش «الحكيم» في الرباط المقدس القضية نفسها، التي سبق أن طرحتها مدرسة الديوان في أدبنا العربي الحديث بصفة عامة كما طرحتها: «الاعتراف» ـ قصة نفس: «لعبد الرحمن شكري»، و «سارة» للعقاد بصفة خاصة. وهي قضية علاقة الفن عموماً والفن الروائي خصوصاً بالواقع.

---

(١) الرواية ص ٢٢٩.

ولكن طريقة معالجة الحكيم لهذه القضية في «الرباط المقدس» طريقة مختلفة إلى حد ما. فهو لا يطرح فكرة جمالية أو فنية عامة. العلاقة بين عالم الوهم وعالم الحقيقة، ولكنه يناقش الموضوع نفسه من خلال تجسيده لأزمة «فنان» وكاتب روائي. يقف أمام فتاة ترغب في صياغة تجربتها في قالب روائي. وبطبيعة الحال فسوف يكون هذا القالب الروائي لكاتبه ناشئة من أكثر الأشكال الروائية تحرراً من تقاليد الفن الروائي. إنها مجرد انطباعات واعترافات صاغتها الفتاة في «الكراسة الحمراء» كما سوف يكون للتضمين الكاتب لهذه «الكراسة الحمراء» في روايته «الرباط المقدس» دلالة على عودة «الحكيم» إلى التكتيك المتبع في بعض تراثنا القصصي في الأدب العربي الشعبي، كألف ليلة وليلة، والتي يعدها «الحكيم» (ملهمتنا الكبرى)[1] فالكراسة الحمراء هي قصة داخل القصة الأساسية للرباط المقدس وتمثل العودة إلى هذا التكتيك الشعبي سواء عند توفيق الحكيم في هذه الرواية أو عند طه حسين في «أحلام شهرزاد» (١٩٤٣) والتي كتبها طه حسين في نفس الفترة التي ظهرت فيها رواية «الرباط المقدس». تمثل هذه العودة إلى بعض الطرق الفنية في البناء القصصي الشعبي عند كتابنا الكبار في هذه الفترة احتجاجاً ضمنياً على بعض التقاليد الثقافية للحضارة الأوروبية من ناحية، وانبعاثاً للشعور القومي العربي من ناحية أخرى.

ويلخص الحكيم في الرباط المقدس أزمة الفنان الروائي تجاه واقعه وهو الواقع الذي تجسده أمامه في «الرباط المقدس» هذه الكاتبة القصصية الناشئة ذاتها... فيقول: (على أنه يحسن به أن يحتاط، فلا شيء منها ينم

---

(١) الحكيم: أحاديث مع توفيق الحكيم ص ٢١٦.

بعد عن اتجاه بعينه. وينبغي دائماً أن يسيء الظن بهواجسه فليست هذه أول مرة تختلط فيها الاشياء برأسه. إن خياله الذي أعاد طويلاً خلق الأشباح من الحقائق، وذهنه الذي تغمره مخلوقات بعضها يعيش في الحياة، وبعضها يعيش في الكتب، ونفسه التي تسبح في أعماقها عوالم، وتقوم بين طياتها دول، وتدول دول.

كل هذا يقصيه أحياناً عن حقائق هذه الحياة، ويضعه في موضع من يرى الدنيا من خلال كرة بلورية، تحملها يد ساحر ساخر فوق دخان البخور وغمام الأوهام!

على أن هذا الساحر في حالته إنما هو نفسه! نعم هو الذي صنع بيده كرة البلور، هو الذي خلق من مادة ذهنه دنيا أخرى مماثلة للأولى، وهو الذي يضع كلا العالمين في كف، وإذا هو يلعب بالكرتين لعب الحواة حتى التبس عليه الأمر، وما عاد يميز عالم الوهم من عالم الحقيقة! نعم... تلك كارثته الكبرى، وتلك هي النقمة التي تصب على كل ساحر. واسترسل في تأملاته حتى كاد ينسى وجود الفتاة، وإذا صوتها الرقيق ينبهه ويخرجه إلى منطقة الوعي.[(1)] وهكذا يعالج «الحكيم» من خلال شخصية المثقف في «الرباط المقدس»، قضية الرباط الفني بين «الأديب» وحقائق الحياة فعادة ما يرى «الأديب» الحياة من خلال خياله وأن وظيفته هذا «الخيال» هو خلق الحقائق من «الأشباح» و «غمام الأوهام». تلك هي موهبة الكاتب الكبرى: إن يخلق من مادة ذهنه دنيا أخرى مماثلة للأولى مستعيناً بذلك بكثير من التأملات المجردة والتي تخرج

---

(1) الحكيم: الرباط المقدس ص ٣٨.

الفنان عادة من الوجود الحقيقي لتقذف به إلى منطقة اللاوعي.

إن الفن عموماً والفن الروائي خصوصاً عند راهب الفكر، هو تجربة واعية وغير واعية كما أنه عملية تجريد وتجسيد معاً. تجريد للواقع المشتت أو المبعثر بحكم تطور الواقع نفسه، في اطار من الأفكار المجردة بعد تخليصها من عناصر الامتزاج والخلط بين «الأوهام» و«الخيال» والحقيقة والفن تجسيد أيضاً لمشاعر الانسان: الواعية أو اللاواعية من خلال أسلوب فني ما.

ويتناول «الحكيم» في الرباط المقدس» قضية العلاقة بين الأساليب الفنية المختلفة وبين «مضمون» هذه الأساليب الفنية من حيث صدقها أو زيفها في التعبير عن مشاعر الإنسان في الأعمال الفنية بصفة عامة، والأعمال القصصية بصفة خاصة من خلال حكم راهب الفكر على قصة «الكراسة الحمراء» كتجربة فنية.

ومنذ البداية يؤكد «راهب الفكر» على معنى العلاقة بين الأشكال الفنية بين محتوى التجربة الفنية بقوله حول أسلوب الفتاة في إحدى رسائلها الأدبية إليه (انها كتبت هذه الرسالة بخط سريع رديء، وعبارات لا تخلو من اخطاء في الهجاء، وأسلوب قطري، أقرب إلى أسلوبها في الحديث من أسلوب الكاتب في الاداء.

ولكن أي نغمة عاطرة تنبعث من هذا الكلام! وأي نفس حية ذكية تكاد تثب بين هذه السطور؟ إذا صدق ظنه، فإن هذه الفتاة نبع صاف لا ينقصه غير الكشف عن أعماقه، حتى يتدفق ماؤه العذب يروي النفوس وينعش الأذهان.

إن جوهر الـروح الأدبي عند هـذه الفتاة وهي لا تـدري! فالأدب روح قبل كل شيء، أما الأسلوب فأداة تكتسب فيها بعد بالمران الكثير، والصبر الطويل، وليس المنشـود لهذه الفتاة فيما يعتقد حذق الاسلوب الأدبي، من حيث هـو خلق وانشـاء، بـل من حيث هـو روح يضيء داخـل نفسهـا البلورية، فينطق لسـانها بالحـديث الرفيـع، ويطلق من صـدرها المشـاهد العالية والأفكار السامية!

آه! إن سبيله الآن قد أشرق بالنهار المبين، وعمله قد تحـددت خيوطـه وأركانه! انه يريد هو أيضاً أن يخلق هذه الفتـاة خلقاً جـديداً، وأن يجعـل منها عروساً تمرح بشعرها المرسل وروحها المضيء، في مروج الفكر الرحبة المزهرة، يريد أن يجعلها ملكة من ملكات المجالس، ممن جـاءت أخبارهـم في التواريخ . . . [1].

وعنـدما تلجـأ الأدبية النـاشئة إلى المفكـر الأديب في الـربـاط المقـدس «لتسـأله عن مـدى فنية محـاولتها الـروائية في «الكـراسـة الحمـراء» يحسم الكاتب بصورة نهائية القيمة الحقيقيـة للفن الروائي في قـدرته عـلى التعبير عن الـواقع . . . تقـول الفتـاة للكـاتب حـول قصتهـا (. . يجب أن تعلم يا أستاذي العزيز أن دروسك قد أثمرت . . . ربما كان هذا غـروراً مني . . أن ألصق نفسي بـك، وأقـرن عمـلي بعملك. وأزعم أني كتبت شيئـاً يستحق التفـاتك. إن مـا قرأت ليس أكـثر من محاولـة قصصيـة. لـك أن تسميها ما شئت. ولكن واجبي يقضي علي أن أعترف لك بالجميـل فأنت على كل حـال الذي حببت إلى الكتب، ولقـد أغوتني المـطالعة بعـد ذلك

---

(١) الحكيم: الرباط المقدس ص ٢٤.

بمعالجة الكتابة فكتبت كما ترى تلك الكراسة في أوقات فراغي، وقد اختفت للأسف قبل أن تتم، وكان في نيتي أن أقدمها عند اتمامها...

والواقع أنه فوجىء مفاجأة، فهذا كلام ما كان يتوقع سماعة، هي إذن بريئة من الاثم، وتلك الاعترافات المزعومة لم تكن سوى عمل أدبي خيالي... فهي لم تخن زوجها، ولم تدنس شرفها... ليته إذن لم يتعجل فيمزق رسائله إليها...

ـ اعترافاتك إذن لم تكن حقيقية؟

ـ لا بالتأكيد!

ـ وذلك الممثل السينمائي؟

ـ لم أره قط في حياتي.

ـ شخصية وهمية.

ـ بلا شك!

ـ وكل تلك الحوادث والتفاصيل والوقائع، هي من نسج قريحتك؟

ـ طبعاً.

ـ يالها من قريحة خصبة!

قالها على نحو لم تستطع أن تستشف منه مرماه، ولم تدر اساخر هو أم جاد؟ وأرادت أن تكشف عن حقيقة قصده فقالت: ـ

ـ ما أظنك كنت تعتقد أن لي قريحة روائية؟

ـ أعترف إني ما كنت أعتقد أنك بهذه البراعة!... حقاً يالها من صفحات! كيف تستطيع امرأة أن تعرض كل هذا على الورق؟

قال ذلك وأطرق وكأنه يخاطب نفسه، ونظرت إليه الزوجة لحظة صامتة ثم قالت:

- ليس هـذا بالدليل الكافي(*). لماذا لا تقـول إنها مـوهبتي؟ أليس من الكتاب من يلبس الخيال ثوب الحقيقة؟

- هـذا هراء؟ إن الكـاتب قد يتخيـل حوادث، ويلفق وقـائـع ولكن المشاعر والاحساسات لا تخترع ولا تلفق، فهي لا بد أن تنبع من الصدق القراح، وتصدر عن نفس تشعر بها حقيقـة، وتنبعث عن قلب ينبض بها حية، ويحسها فعـلاً طبيعية، كـأنها جزء من كيـانه الـداخلي، فـإذا سلمنا معك بأن حوادثك مخترعة، ووقائعـك متخيلة، فماذا تقـولين في مشـاعرك العميقة، التي بدأ منها ميولك الدفينـة للمغامـرات الغرامية العنيفة، عـلى هذه الصورة المحمومة التي أودعتها صفحاتك؟

فابتسمت لقوله ثم قالت: -

- وهل تنتظر من امـرأة أن تكتب في موضـوع غير هـذا أن المغامـرات الغرامية هي حلم كل امرأة[1].

وبطبيعة الحال فإننـا أيضاً لم نكن ننتـظر من الأديب الفنان في «الـرباط المقدس» أن يعالج في روايته هذه، غير أبعاد قضية الرباط بين لفن الروائي والـواقع الاجتمـاعي - النفسي للفنان نفسـه، وأن يناقش أيضـاً الأساليب والطرق الفنية التي يستعين بها الكاتب الروائي في تجسيده لهذا الواقع طالما أن المغامرات الفنية أو التجارب الفنيـة بمعنى أدق - هي حلم كل فنـان في توثيق شعوره بالواقع.

(*) أي أن مجرد الاحسـاس العميق بصدق ما أودعته صاحبـة الاعتراف، ليس بـالدليـل الكافي على أن الاعترافات قصة واقعية راجع الرواية ص ١٧٦.

(١) الحكيم الرباط المقدس ص ١٧٢، ١٧٥.

رواية «الرباط المقدس» رواية فنية رومانسية، شأنها في ذلك شأن «يوميات نائب في الأرياف» و «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس» رواية رومانسية من حيث قصورها عن الكشف الكامل للواقع الذي يعيشه راهب الفكر كأديب وفنان، سواء في «المدينة» أو في «الريف» فالكاتب لا يستعين في روايته هذه، إلا على مجرد الايهام أو التلميح المنقطع وغير المتكامل كمحاولة للكشف فنياً عن طبيعة شخصية المفكر والأديب في «الرباط المقدس». من خلال بعض الأدوات الفنية التي سبق له أن استعان بها في تجسيده لمشاكل المثقف في كل من «اليوميات» و «عصفور من الشرق» كالرسائل، والذكريات والرجوع إلى الماضي، الوثائق (كالكراسة الحمراء) الخ . .

ولا يمكننا أن نختم الحديث عن البناء الفني لشخصية المثقف عند توفيق الحكيم في كل من «يوميات نائب في الأرياف» و «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس» ـ بدون الوقوف عند مشكلة جوهرية بالنسبة للفن الروائي كما عرفته الرواية المصرية حتى عصر توفيق الحكيم.

فعندما يقال لنا ـ مثلاً أن الحكيم في «يوميات نائب . .» (لا يستخدم أدوات التعبير الرومانسي التي جربها في «عصفور من الشرق» كالرسائل والفلاش باك، ومختلف أشكال الذكريات)[1] يحق لنا أن نحسم الآن قضية هامة تخص تطور الفن الروائي بمصر بصفة عامة طالما كان تجاهلها، يؤدي إلى تقسيم الأدوات الفنية إلى «رومانسية» وغير رومانسية، فالأدوات

---

(١) غالي شكري: ثورة المعتزل. دراسة في أدب توفيق الحكيم. مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦ ص ٢٣٠.

الفنية شأنها شأن بقية الأدوات الأخرى في الحياة، لا توصف بالرومانسية أو الذاتية. كما أن الأدوات الفنية في «يوميات نائب في الأرياف» هي نفسها في «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس»، فلا تخلو هذه الروايات الثلاث من تكتيك: الرسائل «والفلاشك باك»: فالعرض القانوني في «اليوميات» هو وسيلة من وسائل الرجوع للماضي[1] و «الكراسة الحمراء في الرباط المقدس» وسيلة فنية أخرى للرجوع إلى ماضي الفتاة «الطائشة بالرباط المقدس». كما أن البناء الفني العام ليوميات نائب في الأرياف، هو في مجمله شكل من أشكال «الذكريات»، سواء أطلق الكاتب على هذه الرواية اسم اليوميات أو الذكريات لنائب في الأرياف[2]. . .

ولقد كان توفيق الحكيم على وعي كامل بمشاكل الفن الروائي الحديث في كل من الأدب العربي بمصر والأدب الروائي العالمي. ولم تكن الوسائل الفنية في الرواية عند الحكيم مجرد عملية اختيارية للترف الفني أو الذهني. بل كانت ضرورة تاريخية وفنية ستعرف أبعادها الفنية العامة بعد قليل. ولم يكن من العبث على الاطلاق أن يفحص توفيق الحكيم تطور الأشكال الروائية الفنية عند ابناء جيله بمصر، ابتداء من هيكل إلى طه حسين مروراً بالمازني والعقاد وأن يصرح ذات يوم بالقول (إن اعتماد العقاد على الواقع في قصة «سارة» يشابه اعتمادي على الواقع في «عودة الروح» أو

---

(١) راجع ص ١٤٦ من هذا البحث وص ١٧٨ من دراسة: محمد صالح الشنطي الرواية في أدب توفيق الحكيم.

(٢) راجع حديث توفيق الحكيم مع محمد عبد الحليم عبد الله في لقاء بين جيلين. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ٧٠، ٧٥.

«يوميات نائب في الأرياف أو «عصفور من الشرق»[1] فماذا يعني هذا التصريح بالنسبة لتطور الفن الروائي بمصر؟.

وللإجابة على هذا السؤال، لا بد من الرجوع إلى تصور توفيق الحكيم للفن الروائي، لأن هذا التصور في حقيقة الأمر هو الدرس الأساسي الذي يمكننا أن نعده نهاية مرحلة طويلة من مراحل تطور الفن الروائي بمصر، وبداية مرحلة جديدة. وسنترك لتوفيق الحكيم مهمة تلخيص منجزات فن الرواية كما عرفه هو، وكما عرفه ابناء جيله من الكتاب المصريين: (بالنسبة لتنوع الأشكال الفنية التي طرقتها، كنت أهدف إلى عملية تفتيح أبواب جديدة أمام الأدب المصري، فقد كنا في مرحلة البداية منذ أقل من النصف قرن بقليل. وكان (المقال الأدبي) البليغ والقصيدة الشعرية، هي الباب الوحيد الذي يدخل منه الأديب المصري إذا أراد أن يدخل في زمرة الأدباء في ذلك العصر. ولكن اصطدامنا المفاجيء بالحضارة الغربية، جعلنا نتطلع إلى أبواب ونوافذ جديدة، فكانت محاولاتي، وحاولات ابناء جيلي في الرواية والقصة القصيرة والمسرح.

وربما كانت الروية بالنسبة لي بالذات ليست «سجلاً لتاريخ، بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور: شعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده[2].

ثم يضيف الحكيم في «سجن العمر» حول معنى الرواية كوثيقة

---

(١) من مقال توفيق الحكيم روائياً. لفؤاد دوارة مجلة الهلال مايو ١٩٧٢ ص ٤٦، ٤٧.

(٢) الحكيم: أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٧٠.

للشعور: (ذلك أن رأيي في الفن ومهمته، هو أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين، فهذا عملهم وهم أدق، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية التي دونتها يوماً بيوم، وهذا عملها كذلك، وهي أشمل وأعم ويبقى بعد ذلك شيء لا يستطيعه غير الفن، وهو بعث الانطباع وابراز الشعور)[1].

ويشرح الحكيم معنى كون الرواية «وثيقة للشعور» في حديث له مع «عبد الحليم عبد الله فيقول (أي أن تكون القصة وثيقة يعتد بها لتجربة نفسية أو اجتماعية أو بيئية أو قومية، فلا تكون مجرد قصة متخيلة بلا عمل مستمد من خبرة الأديب الفنان الشخصَية. ونحن لا يهمنا نوع الخبرة فالمعول على صدق التجربة النابعة من شخص لا يمكن لأحد غيره أن يمنحها، ونتيجة ذلك أن تكون القصة الريفية ناتجة من ريفي حقيقي، والتي تصور المصنع من كاتب عايش حياة المصنع لا تخيلها فقط. وهذا ما اسميه بالوثيقة[2].

فماذا يعني كل هذا بالنسبة لفن الرواية كما تصوره لنا أقوال الحكيم وتجربته الروائية ذاتها؟ كانت الرواية المصرية، والكثير أيضاً من الروايات الغربية[3] في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أما روايات تاريخية ذات طابع تعليمي وأما روايات ترفيهية ذات طابع صحفي[4] ثم تلى ذلك في العقد الأول من القرن العشرين في الرواية

---

(١) الحكيم سجن العمر ص ١٦٤.

(٢) الحكيم: حديث مع محمد عبد الحليم عبد الله في: لقاء بين جيلين ص ٧٢.

(٣) راجع: البيريسي: تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم ص ٤٣٠.

(٤) انظر د. عبد المحسن بدر تطور الرواية العربية الحديثة الباب الأول من الكتاب..

المصرية، والكثير أيضاً من الروايات الغربية (توماس مان. . . وبعض أعمال كافكا الروائية. . [1] إن امتزج الفن الروائي بالمقالات الأدبية البليغة (اللوحات القلمية) من ناحية، كما امتزج بروح القصيدة القصيدة الشعرية من ناحية أخرى)[2].

فما الذي كان يمكن أن يضعه كاتب روائي، لا يريد أن يقتصر - كتوفيق الحكيم - الآن. وجيل كامل من أدبائنا من قبله (شكري - عبد الرازق - طه حسين - المازني - العقاد) جيل لا يريد أن يقتصر في كتابة الرواية على مجرد الرواية التاريخية أو الرواية الترفيهية؟. لم يكن أمام هذا الجيل من طريق سوى تقديم «وثائق» للشعور، كمادة خام لأعمال روائية تكتب في المستقبل على نحو أكثر تكاملاً من الناحية الفنية، وأكثر كثافة من ناحية المحتوى نظراً لتطور الأجيال وتطور المضامين الاجتماعية والانسانية.

ولقد كان هذا هو ما صنعه جيل كامل من كتابنا بالأمس البعيد في فن الرواية، بطريقة واعية أو غير واعية، فيما عدا توفيق الحكيم، لأنه فيما يبدو قد كان على وعي عميق بحجم هذه المشكلة الصعبة في الفن الروائي الحديث.

فلم يكن حديث الحكيم عن «دوستوفسكي» في العديد من مناقشاته عن الفن الروائي، بل في ممارسته الروائية الأولى في «عودة الروح» ببعيد الصلة عن مشاكل الفن الروائي الحديث بمصر هذا إذا لم تكن «عودة

---

(١) البيريسي: تاريخ الرواية الحديثة ص ١٣٢.

(٢) راجع الفصل الأخير من الباب الأول من هذا البحث.

الروح» بالـذات هي التي جعلت الحكيم يدرك طبيعـة المأزق الـذي يمكن أن يقـع فيه كـاتب روائي لا يريـد أن تقتصر تجربتـه الفنيـة ذات الإطـار التاريخي العام على مجرد تسجيل التاريخ بقدر مـا يريـد لتجربتـه الفنية أن تمتد إلى بعث الانطباع وابراز الشعور لتتحول في النهاية إلى وثيقـة (لشعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده)[1].

ويقدم «دوستوفيسكي» «في نهاية روايته» «المراهق» تذييل نقدي لأبعـاد مشكلة الفن الروائي الذي لا يريد أن يقتصر عـلى الروايـات التاريخيـة في تجسيده لشخصيات روائية تعيش في الحياة الجـارية وسط مـراحل انتقـالية من التـطور التاريخي ، أووسط ظروف عارضـة كـحال «محسن» في «عـودة الـروح» و «عصفور من الشـرق» وكحال «النـائب» في «اليومات» والمفكـر الفنـان في «الربـاط المقدس» وهي نفس الـظروف العارضـة التي عـاشهـا الكثير من الشخصيات الـروائية في أدبنـا الـروائي الحـديث: أديب لـطه حسين وابراهيم الكاتب للمازني «سارة» للعقاد وذلـك عندمـا كانت تقف هذهالشخصيات جميعاً عنـد مفترق الـطريق. بين أمس تقليـدي في الحياة والثقافة وبين فترة الشعور الرومانسي بالذات الشخصية أو القومية. . .

وإذا حاولنا الآن استخـلاص القيمة النهـائية للفن الـروائي الذي عبـر من خلاله الكثير من كتابنا الروائيـين عن مشكلة شخصيات روائيـة مثقفة كـانت تعيش في ظروف عـارضة. فلن نجـد على الاطـلاق أدق من هـذا التقويم الفني الذي يقـدمه روائي كبـير «كدوستـويفسكي» والذي لم يكن اعتماد «توفيق الحكيم» عليه في الكثير من المشاكل الـروائية الفنيـة عبثاً أو

---

(١) توفيق الحكيم سجن العمر المطبعة النموذجية القاهرة (د.ت) ا. ص ١٦٤ .

ترفاً ذهنياً. (إن تلك النماذج من الحياة الجارية، فهي لذلك لا يمكن أن تكون مكتملة من الناحيةالجمالية، كيف يستطيع الكاتب أن يتجنب هنا الاخطاء والمبالغات والمغالات ؟ وسوف يكون على الكاتب أن يحسن ويسرف في التخمين، ماذا يبقى لكاتب روائي لا يريد أن يقتصر على الروايات التاريخية، وإنما نستبد به الرغبة في الكتابة عما هو واقع حالي؟ أن يخمن وأن يخطىء.

غير أن «مذكرات» كالتي كتبتها أنت (*) يمكن في زأي أن تكون مواد لعمل فني يخلق في المستقبل، مواد للوحة ترسم في المستقبل، وتكون فوضى لكنها تصور عهداً مضى. نعم فبفضل التقهقر في الزمان إلى وراء ربما استطاع الفنان أن يجد أشكالاً جميلة لتمثيل القديم الماضي والفوضى التي انقضى عهدها، في ذلك الوقت ستكون الحاجة إلى مذكرات كمذكراتك. حسبها أنها صادقة، فهي رغم ما تتصف به من فوضى، تشمل عدداً من عناصر الحقيقة، سيتمكن المرء في ضوئها، أن يدرك ما كان لا بد أن يختبىء في نفس مراهق ينتمي إلى ذلك العصر المضطرب، وهذا بحث لا تغبط قيمته، ما دام المراهقون هم الذين تتألف منهم الأجيال)[1].

ولقد ظل توفيق الحكيم منذ البدايات الأولى لنشاطه الفني الروائي حتى الأمس القريب في مقالاته الأدبية، على وعي بكثير من أبعاد قضية

(*) يعود الضمير على بطل رواية «المراهق» أو الشاب الغر، وهي رواية في شكل اليوميات ولقد عبر الكاتب عن مشكلة البطل فيها عن طريق الذكريات.

(١) الحكيم: عودة إلى الشباب الاهرام ١٦/١/١٩٧٦ ص ٤.

الفن الروائي الحديث من الناحية الجمالية. فعندما طرح عليه هذا السؤال (إذا أردت أن تكتب اليوم من جديد «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف» كيف تكتبها؟..) أجاب بعد تحليل عميق في مقال بعد بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وثيقة نقدية للفن الروائي الحديث قائلاً: (ولماذا لا يقوم شاب بذلك؟ وما قيمة الشيوخ إذن في البشر، كما في النبات إذا لم يلق في الأرض بذوراً تنتج أشجاراً نضرة تتحمل مسؤولية الصالح لزمانها؟)[1] وهذه اجابة صحيحة في مجملها فنحن لا نستطيع أن نقيم الكثير من الانتاج الروائي للجيل التالي لجيل رواد الرواية المصرية الأوائل أو لجيل كتاب الرواية العربية من الروائيين الشبان، بدون الرجوع إلى تلك البذور الأولى للرواية الفنية المصرية وعلى الرغم من (أن ما بين «عودة الروح» و «زقاق المدق» أوسع وأعمق مما بين زينب وعودة الروح، من الرومانسية إلى التجريد مسافة أقل مما نجد من التجريد إلى الواقع المهموس الرامز بل إن نجيب محفوظ نفسه ينتقل من مرحلة إلى مرحلة ولكنها ليست ضخمة ولا بعيدة الأثر مثلما نجد النقلة التي حققها لنا بين عودة الروح وزقاق المدق[2] على الرغم من ذلك فإننا لا نستطيع أن نقيم زقاق المدق بدون الرجوع إلى «عودة الروح...».

كما تعتبر «الأرض» (١٩٥٤) للشرقاوي من ناحية، و «أيام الانسان

---

(١) دوستوفيسكي: المراهق جـ ٣ ترجمة سامي الدروبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة (١٩٧٥) ص ٤٩٥، ٤٩٦.

(٢) د. سهير القلماوي: من زينب إلى زقاق المدن مجلة الهلال مارس (١٩٧٠) ص ٣٦.

السبعة»[1] (١٩٦٩) لعبد الحكيم قاسم من ناحية أخرى تطويراً فنيـاً لمادة خـام أو لبذور كـامنة في «يـوميات نـائب في الأرياف» مثلما تمثـل «مـوسم الهجـرة إلى الشمال» (١٩٦٨) للطيب صـالح امتـداداً فنيـاً بـطريقـة غـير مباشرة (لعصفور من الشرق. . .).

(١) راجع هنا د. عبد المحسن بدر: الروائي والأرض ص ١٨٩، ٢٢٧.

الفصل الثاني

شخصية المثقف
في الرواية الرومانسية
١٩٤٤ - ١٩٥٢

الفصل الثاني

شخصية المثقف
في الرواية الرومانسية
١٩٤٤ ـ ١٩٥٢

ـ ١ ـ

لن نتوقف كثيراً أمام نتاج الرواية الرومانسية بمصر خلال الحرب العالمية الثانية، حتى قيام ثورة ١٩٥٢، في تناولها لشخصية المثقف ولمشاكله وأثر ذلك على تطور الفن الروائي للاتجاه الرومانسي في هذه المرحلة الأخيرة من تطوره بمصر فيما قبل عام ١٩٥٢. حيث لم تسمح الظروف العامة التي صاحبت قيام الحرب العالمية الثانية بكل انعكاساتها الاجتماعية والسياسية على المجتمع المصري، أن تستمر الرواية الرومانسية بمصر، على نفس النمط الذي كانت عليه الرواية الرومانسية خلال الثلاثينيات، من حيث طموحها، أو طموح كتابها ـ الموسوعي في الشكل والمضمون معاً ولا سيما فيما يتعلق بالتعبير الروائي عن مشاكل المثقفين..

فلقد اتخذت الرواية الرومانسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية، تتقلص داخل بعض الاطر المحدودة والضيقة في معالجتها لمشاكل المجتمع المصري بصفة عامة، كما اتجه كتابها في الغالب الأعم إلى نوع من التخصص في موضوعات الكتابة الروائية، يتفق مع تخصصهم المهني أو مع نشأتهم

الاجتماعية. حيث يكاد يقتصر الانتاج الروائي لمحمد فريد أبو حديد على الرواية الرومانسية التاريخية فيما عـدا رواية أو روايتين عن الحياة المصرية المعاصرة. وذلك نظراً لأن الكاتب كان من العاملين في حقل التربية والتعليم، ومن المهتمين بتقديم التاريخ القومي في ثوب روائي حديث.

ويكاد يكون موضوع الريف، أو العلاقات العاطفية لأناس ينتمون أصلاً لقرية، هو الموضوع الأساسي لمحمد عبد الحليم عبد الله. وذلك نظراً لأن الكاتب قد نشأ نشأة ريفية (تركت بصماتها الواضحة على كل ماكتبه من أدب فيما بعد لا سيما في أعماله المبكرة... فكانت هجرة شخصياته من الريف إلى عالم المدن الصغيرة أحياناً، وكفاحها في جو المدينة المزدحم المعقد أحياناً أخرى من موضوعاته القصصية الأثيرة..)[1].

كما يتخصص عبد الحميد جودة السحار فيما يمكن أن نسميه ـ باستثناء رواياته التاريخية ـ بالرواية الاجتماعية التي تتناول الطبقة الوسطى من تجار المدينة وابنائها من المتعلمين وأنصاف المثقفين وذلك نظراً لنشأة الكاتب في وسط هذه الطبقة أو لاعتقاده الخاص ـ كما يحدثنا عن اتجاهه الفني في «قافلة الزمان» ـ بأن (أقرب شيء إلى الإنسان هو نفسه وأسرته، والبيئة التي يعيش فيها ولذلك كان أول ما فكرت فيه أن أكتب قصة أسرتي أو قصة قريبة من قصة أسرتي. وان أستعين بتجاربي وبما سمعته وما حفظته على مر السنين، وبدأت أفكر في سلسلة الأحداث التي

---

(١) يوسف الشاروني: الرواية المصرية المعاصرة. كتاب الهلال. ابريل ١٩٧٣. ص ١٤٥.

ستتفاعل مع الشخصيات لتكون حبكة قصتي العصرية الأولى، فاستقر رأي على أن أبدأ القصة (يقصد في قافلة الزمان) من سنة (١٩٠٠) وأن أسير بها مصوراً المجتمع وتطوره، وتطور الشخصيات. . . حتى سنة ١٩٣٧ وهي السنة التي تزوجت فيها ومات فيها أبي. .)[١].

بينما يظل الموضوع الروائي المتصل ببعض الأحداث التاريخية التي شارك فيها بعض الضباط أو طلبة المدارس العسكرية أو الموضوع الروائي المتصل ببعض أبناء الطبقات الشعبية، هو الموضوع الأساسي عند يوسف السباعي، وذلك نظراً لتخرج الكاتب من الكلية الحربية وعمله كضابط بسلاح الفرسان فترة من الزمن من ناحية، ونظراً لنشأته الاجتماعية بأحد الأحياء الشعبية بالقاهرة من ناحية أخرى (ولا شك أن تعاطف يوسف السباعي مع هذه الطبقات الشعبية إنما يرجع إلى نشأته في إحدى الاحياء الشعبية بالقاهرة)[٢].

ولقد كانت النتيجة الطبيعية لهذا التخصص الروائي من ناحية ولعدم اكتمال الثقافة الروائية من ناحية أخرى هي عجز الرواية الرومانسية بمصر فيما بعد الحرب العالمية الثانية عن تجاوز نطاق التجربة الذاتية، وكان من طبيعة الاشياء والحالة هذه، أن تحل محل الحبكة الروائية الناضجة مجموعة من الأحداث القائمة على مجرد المصادفات الغريبة.

---

(١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية. مطبوعات معهد الدراسات العربية القاهرة. دار مصر للطباعة ١٩٦٠. ص ٢٥.

(٢) راجع: الفكر والفن في أدب يوسف السباعي بأقلام: طه حسين. الحكيم وآخرين. اعداد غالي شكري. دار الفكر ببيروت ١٩٧٢ ص ٣٣٩ (تعريف) عام بأعمال السباعي. بدون توقيع.

ولا ضرر في أن يتخصص الكاتب الروائي في موضوع ما يدرك امكانية معالجته روائياً، تبعاً لاقتراب مثل هذه الموضوعات الروائية من الظروف العاطفية والنفسية التي عايشها الأديب، ولكن الرواية الرومانسية بمصر عند جيل الرومانسيين الجدد لا تكشف بالرغم من تخصصها عن قدرة فنية فائقة تساعدها على الارتفاع بحدود التجربة الذاتية للكاتب الروائي إلى نطاق أعم يشمل التجربة الانسانية عامة.

وهذا ما يمنحه لنا الانتاج الروائي لنجيب محفوظ في الفترة التي كتب فيها الرومانسيون الجدد بعض انتهاجهم الروائي. فنجيب محفوظ بالرغم من تخصصه أيضاً في معالجة الموضوعات الروائية المتصلة بالبيئة الشعبية والطبقات المتوسطة والفقيرة في كل من «زقاق المدق» و «خان الخليلي» (بداية ونهاية) ... الخ) إلا أنه استطاع بفضل موهبته الفنية أن يرتفع بالتجربة الفنية من نطاقها المحدود إلى نطاق أعم وأشمل من الناحية الانسانية، في تلك الأعمال الروائية السابقة، أو غيرها والمنطلقة أساساً من موضوعات خاصة...

ولن نسترسل الان أكثر من ذلك في رصد الأسباب والنتائج التي ترتبت على تقلص الرواية الرومانسية بمصر فيها بعد الحرب العالمية الثانية، في معالجتها لقضايا المجتمع المصري عامة، أو في معالجتها لمشكل المثقف المصري خاصة، بل نترك ذلك ليتضح لنا من خلال البحث نفسه في هذا الفصل. وذلك لأن قصور الرواية الرومانسية بمصر في هذه الفترة من الناحية الفنية والموضوعية قد ترك بعض آثاره الواضحة، حتى فيما يتعلق بالتكنيك الروائي للروائيين الرومانسيين بمصر خلال هذه الفترة.

ونظراً لتشابه البناء الروائي لشخصية المثقف، عند هؤلاء الكتاب (أبو حديد ـ السحار ـ عبد الحليم عبد الله ـ السباعي) فإننا سنميل إلى تناول طريقتهم الفنية في معالجة شخصية المثقف، بشيء من الايجاز والاجمال، فعلى الرغم من اختلاف الشخصيات والأحداث والأساليب في كل رواية من الروايات التي قدمها لنا هؤلاء الكتاب الروائيين في هذه المرحلة. إلا أن منهج البناء الروائي يكاد أن يكون متشابهاً في الكثير من انتاجهم الروائي، على نحو ما سوف نرى فيما بعد.

وسنبدأ برواية «أزهار الشوك» لمحمد فريد أبو حديد، وهي الرواية العصرية الوحيدة التي كتبها المؤلف في عام (١٩٤٨) بينما تقع روايته العصرية الثانية (أنا الشعب) «١٩٥٣» خارج نطاق الفترة الزمنية لهذا البحث (١٩٥٢).

ولقد قدمنا النظر في شخصية المثقف في «أزهار الشوك» لفريد أبو حديد، على معالجة «السحار» لشخصية المثقف في روايته (في قافلة الزمان) (١٩٤٥)، فولتر نظراً لأن «محمد فريد أبو حديد» يعتبر من الكتاب المخضرمين، الذين مارسوا الكتابة الروائية منذ العشرينات.

- ٢ -

يمثل «فؤاد» في رواية «أزهار الشوك» (١٩٤٨) لمحمد فريد أبو حديد، شخصية انسان مثقف فهو بالاضافة إلى أنه رجل علم ومعرفة قانونية، إلا أنه رجل موقف حضاري عام، تجاه كل من «تعويضة» الفتاة القروية، التي ترمز إلى موقف «فؤاد كمثقف تجاه المجتمع الريفي، ولفؤاد موقف آخر تجاه «علية» التي ترمز إلى موقفه كمثقف تجاه المجتمع الراقي أو

المجتمع العالي فـ «علية» فنانة تشكيلية ذات ثقافة أوروبية حديثة. كما أن لـ «فؤاد» علاقة قديمة بـ «سعيد» الأخ الأكبر لـ «علية» وهو أيضاً فنان تشكيلي.

هذا هو المحور العام الذي أقام عليه المؤلف معالجته لشخصية «فؤاد» كإنسان مثقف في «أزهار الشوك» حيث نجد أمامنا الصراع بين الثقافتين: «الشرقية والغربية». وهو محور قديم سبق للكثير من كتاب الرواية الرومانسية الاوائل بمصر أن أقاموا عليه معالجتهم لقضية المثقف في الرواية المصرية.

ولكن معالجة مؤلف «أزهار الشوك» لشخصية «فؤاد» ـ منذ البداية ـ تفتقر إلى الكثير من عوامل الصدق الفني. حيث يقدم لنا الكاتب علاقة «فؤاد» بكل من «تعويضة» و «علية» بدون تبرير مقنع للبواعث أو الدوافع الداخلية التي شكلت علاقة فؤاد كمثقف بكل من المجتمع الريفي أو المجتمع الحضري.

ويقف «فؤاد» أمام «تعويضة» موقفاً عقلياً مجرداً، وكأنه أمام لوحة فنية لزهرة برية، أو صورة من صور الشعر الوحشي في عصر مضى، أو هكذا يعبر الكاتب عن موقف «فؤاد تجاه «تعويضة» بدون أي محاولة فنية لتشريح هواجس «فؤاد» أو لدوافعه النفسية الداخلية التي أملت عليه اتخاذ هذا الموقف (وكانت صورتها كلما خطرت لفؤاد بدت له كأنها لوحة من لوحات الفن الجريء أو صورة من صور الشعر الوحشي في عصر مضى، ولكنه لم يسأل نفسه عما يحسه نحوها، فإنما كان يراها معجباً بحسنها، كما

يعجب بزهرة يانعة على حافة ترعة[1].

وتبدو مظاهر زيف مشاعر «فؤاد» في موقفه تجاه كل من «تعويضة» وأبناء قريتها من البدو: كعبد القوي أو (قوية) كما يسميه المؤلف، وعبد السلام، أو (سلومة)... الخ وأمثالهما، تظهر لنا مظاهر زيف مشاعر «فؤاد» كمثقف تجاه المجتمع الريفي، من أول مشاهد الرواية حتى نهايتها، مع محاولة مستمرة من الكاتب لالقاء عبء مسؤولية هذا الزيف في شخصية «فؤاد» أو في موقفه، على عاتق أولئك الذين أساءوا تربية «فؤاد» في الصغر من آباء وأساتذة، كما يتضح لنا ذلك من حوار «فؤاد» مع والده المدرّس البسيط بالقرية، والذي يطلق عليه الكاتب لقب «الأفندي»... (فسكت الأب لحظة.ثم قال:

- قليل من الناس من يعرف أمثال هؤلاء (يقصد عبد القوي وسلومة وغيرهما من الفلاحين) على حقيقتهم. إننا ياولدي نراهم من ظاهرهم ولا نعرف كثيراً عما في داخلهم.

فقال فؤاد في صوت خافت: لقد عرفت (قوية) ياأبي.
فقال الأب جاداً: قد تكون عرفت منه جانباً وغاب عنك منه جانب، **فإن هؤلاء يجمعون** في أنفسهم أشخاصاً أضداداً، وكلما رأيت هذا الفتى **تذكرت** (سلومه) أخاه.
وكانت ملاحظة الأب مفاجأة لفؤاد. فقال في شبه صيحة:
- **أهو مثله؟**

---

(١) محمد فريد أبو حديد: أزهار الشوك. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٤٨ ص ١٢.

فأجاب الأب هادئاً:

- نعم هو مثله، وان كنت لا ترى الشبه بينهما. لقد عرفت «سلومة» قبل أن أعرف هذا.

كان منه جانب من أنبل طباع البشر، ولكنه كان يمتزج بجانب آخر، هو «سلومه» الذي يتحدث عنه الناس. فهل عرفت ياولدي من أين أتى «قوية» بالحمل!

فقال فؤاد في دهشة:

- لم أفكر في هذا.

فقال الأب:

- أكبر ظني أنه قد سطا على أقرب جار فأخذه.

فتبسم فؤاد كأنه لا يصدق وقال:

- إذن فأنا شريكه. (كان عبد القوي صديق الطفولة لفؤاد بالقرية).

فقال الأب:

- خذه كما هو ياولدي، وحاول كما قلت لك من قبل أن تجعل منه انساناً، حاول الا تثق بالشخص الأسفل الذي فيه، لكي تظهر منه الشخص الأعلى.

«ولقد زادت دهشة فؤاد بعد أيام عندما عرف صدق فراسة أبيه..»[1].

ولقد ظل «فؤاد» أميناً على فراسة أبيه، تلك الفراسة الغريبة التي لا تنبع إلا من انفصام شخصية الأب الأفندي نفسه، في تقسيمه للإنسان

---

(١) أبو حديد: أزهار الشوك. ص ٣٦، ٣٧.

الواحد إلى انسان أسفل، وآخر أعلى، داخل كل كيان انساني فرد.

فلا عجب أن يستمر المثقف في شخص «فؤاد» في «أزهار الشوك» وكأن لا قضية له، سوى البحث عن مهرب من احساسه بـالاحتقار الكـامن في أعماقه لتعويضه وقوية وسلومه. . الخ.

ولقد وجد «فؤاد» في «علية» فتاة المدينة، ذات الثقافة الأوروبية، ما قد يساعد، على التخفيف من مشاعره القاحلة تجاه «تعويضه» و (كانت عليَّة واسعة القراءة في الفرنسية، تعرف الكثير من بدائع أدبها القديم والحديث، وكان فؤاد يخجل إذ لا يستطيع أن يرد عليها بشيء من قراءاته سوى أن يتحدث إليها عن شيء من القانون، أو ما يتصل به، إذا عرض ذكر من ذلك في الحديث، فقنع منها، بأن يستمع ويعجب باختيارها لما تقتبس من ذلك الأدب فكان هذا يملق زهوها ويرضيها)[1].

وهكذا يظهر موقف «فؤاد» تجاه «علية» رمز الثقافة الأوروبية الحديثة، محاطاً بأطر عديدة من الخجل والتملق والزهو من كلا الطرفين، كما كان موقف «فؤاد» كمثقف تجاه «تعويضة» الفتاة الريفية. (كثيراً ما كان يقرن صورتها (يقصد صورة علية) بصورة تعويضة) الاعرابية التي كانت لا تعرف الغرور ولا العجب ولا الزهو ولكنه كان لا يلبث أن يعود من الموازنة بينهما نافراً خانقاً، يكاد يحس أنه قد ارتكب جرماً. أكان ينبغي له أن يقرن صورة هذه الحسناء المنعمة المثقفة، بصورة البدوية التي لا تستطيع ان تستمر في حديثها إلى ما بعد التحية والابتسامة!

كانت «تعويضة» كالقطة البرية إذا غاضبها أحد من قومها، ولكن هذه

---

(١) أزهار الشوك. ص ٦٨.

الفتاة الوديعة (يعني علية) كانت لا تعرف كيف تغضب، بل كانت لا تعرف أن الحياة قد تسوقها إلى ما يثير غضبها)[1].

وإذا كانت شخصية «فؤاد» كمثقف تفتقر بصفة عامة إلى المشاعر الصادقة، والعميقة تجاه كل من «تعويضة» و «علية» فأين إذن تكن مصادر أو منابع مشاكله في رواية «أزهار الشوك»؟

ولفؤاد كمثقف مشكلة جانبية، وهي المشكلة الوحيدة التي تبدو من خلال المنطق الفني للرواية ككل مشكلة صادقة وأصيلة، لو لم يحاول الكاتب تشويهها أو الاستخفاف بها لعدم طرحها إلا في الفصول الأخيرة من الرواية، وتتضح أبعاد هذه المشكلة من طبيعة موقف «فؤاد» من منافسه أو غريمه المثقف «صدقي» وسيتمكن صدقي من أن يبعد «فؤاد» عن حب «علية» وان يتزوج منها. مما سيثير غضب «فؤاد» عليه وعلى أفكاره ومبادئه في أول الأمر، ثم سرعان ما يبادل «فؤاد» نفسه تفاهة أفكار ومبادىء (صدقي) في النهاية.

وعندما نصل إلى هذه الرحلة بالذات من فصول رواية «أزهار الشوك» وهي المرحلة التي يبلغ فيها توتر أحداث الرواية ومواقف الشخصيات بها إلى قمتها من خلال صراع مكبوت أو خفي بين هذين المثقفين... نرى أن أكثر الروايات الرومانسية التي كتبت في الفترة ما بين أعوام (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢): «بعد الغروب» لعبد الحليم عبد الله، «في قافلة الزمان» للسحار «إني راحلة» للسباعي... تكاد تتفق حبكتها الروائية في خطوطها العامة عند هذه المرحلة في علاجها لشخصية مثقف منافس

---

(١) الرواية. ص ٦٧.

للمثقف الأول أو الأساسي بالرواية.

بل وسنجد (أن صورة المنافس قد تضخم أو على الأصح تتضاءل في الروايتين التاليتين (بعد الغروب - إني راحلة) حتى يصبح شخصاً مختناً بعيداً كل البعد عن الرجولة)[1].

وهو أمر له دلالته المنهجية والتاريخية على حد سواء، حيث تشير طريقة طبيعة هذه الحبكة في بناء الرواية عند محمد فريد أبو حديد في «أزهار الشوك» إلى صلة الرواية الرومانسية من حيث هي نزعة فنية، بالبناء الفني لمعظم الروايات التي تقتصر في الغالب على تقديم الشخصيات الروائية المسطحة، سواء أكانت هذه الشخصيات الروائية مثقفة أو غير مثقفة، وان كانت تظهر في الكثير من الروايات الرومانسية التي كتبت فيها بعد الحرب العالمية الثانية، بمظهر الشخصية المثقفة ولكنها كما يتضح لنا الآن من رواية «أزهار الشوك» شخصيات لا تهتم غالباً في نظرتها للواقع الاجتماعي من اشياء وأناس معاً، إلا ببعض الجوانب والأبعاد الخاصة من هذا الدافع الذي يستميل فضولها ورغباتها أكثر مما يستميل لمواقعها أو لحقائقها الفعلية.

فليس من الواقع أو المعقول، أن يكون «صدقي» المنافس لفؤاد على حب «علية» انسان لا قيمة لأفكاره وآرائه في نظر فؤاد، بالرغم من أن «صدقي» شاب قد درس في فرنسا «الاقتصاد[2] والعلوم الاجتماعية،

---

(١) د. عبد القادر القط: في الأدب المصري المعاصر. دار مصر للطباعة. القاهرة ١٩٥٥ ص ٢١.

(٢) راجع: أزهار الشوك. ص ١٤٠، ١٤١.

واستطاع فيما بعد أن «يبخر» في الهواء كل ثرثرة فؤاد القانونية والحقوقيـة. وان كان في الكثير من مشـاهد «أزهـار الشوك» مـا يؤكد عـلى أن السمات الفكرية العامة لكل من «صدقي» و «فؤاد» تكـاد تكون متقـاربة في زيفهـا ونفاقها بالنسبة لموقفها من الفـلاحين بـالذات، ففن اجتمـاع ضم «علية» و «فؤاد» بـالاضافـة إلى أخيهما الفنـان «سعيد» وأخيـراً «صدقي». نسمـع «سعيد» وهو يقول لصدقي:

(ـ الا توافقني ياصدقي على أن الحياة في الريف لا تطاق؟

فقال صدقي باسماً:

ـ سعيد يغالط نفسه بلا شك.

واتجه إلى فؤاد قائلاً:

فقال فؤاد في فتور:

ـ هي بغير شك شديدة على من لم يتعودها.

فقالت علية: ـ

ـ والناس هناك، لقد سألت نفسي مراراً أهؤلاء مواطنونا.

فقال فؤاد في حزن:

ـ إنه سؤال كان يخطر لي هناك في كل صباح ومساء.

فقالت عليّة:

ـ إذن فأنت توافقني!

فقال فؤاد:

ـ بغير شك، وأرى أننا مطالبون بأن نؤدي نحوهم واجباً.

فقالت عليّة ضاحكة:

ـ ولكن من بعيد.

وأضاف (صدقي) ضاحكاً:

- نعم من بعيد. لا حاجة بنا إلى أن نضم أنفسنا إلى البائسين لكي نواسيهم.

فنظر فؤاد إلى «علية» صامتاً ثم أطرق مفكراً:

فهل فعل هو (أي فؤاد نفسه) أكثر من هذا حتى يوجه إليها لوماً. وتنبه من تفكيره على صوتها... ونظرت إلى فؤاد باسمه في صمت وخيل إليه انها تهم بأن تسأله عما فعله هو كذلك لأصدقائه المساكين، ودب إليه شعور بالنجاة، عندما قامت تنظر من النافذة قائلة:

- إننا نضيع وقتنا هباء في مثل هذه المناقشة... هلموا إلى الحديقة[1].

فليس من المعقول أن يدعي «فؤاد» بعد ذلك أن «صدقي» وحده انسان تافه في أفكاره أو لا آراء له (ولم يكن من العسير عليه (يقصد فؤاد) إذ لم يشأ أن ينخدع منذ أول الأمر، أن يعرف هذه الحقيقة الواضحة كان كل شيء في ذلك الشاب (صدقي) يعجبها، حتى لون بذلته وربطة رقبته وأما آراؤه - وهل كان لصدقي آراء؟ كانت تافهة ولكن (علية) كانت تقرها، أو كان هو دائماً على وفاق معها في آرائها، فما تكاد تنطق حتى يتم لها قولها، فإذا اتمه أعادت هي كل كلمة معجبة بكل حرف منها)[2].

وإذا كانت الدلالة المنهجية - الفنية التي توحي بها حبكة الرواية الرومانسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية، في تقديمها لشخصية المثقف

---

(١) فريد حديد: أزهار الشوك. ص ١٥٧، ١٥٨.

(٢) أزهار الشوك: ص ١٥٩.

المنافس للمثقف ـ البطل الأساسي للرواية، من زواية سبية، وقاصرة على جانب واحد من جوانبها الانسانية، إذا كانت هذه الدلالة الفنية تشير ضمناً إلى افتقار أغلب الروايات الرومانسية في هذه الفترة إلى التوتر والصراع الدرامي نتيجة إلى عدم احترام الكاتب للموضوع الروائي ذاته.

فإن الدلالة التاريخية لهذا المنحى الرومانسي نفسه ليؤكد على أن الاختلافات الفكرية والاجتماعية والسياسية لكل من المثقف الرئيسي، والشخصية الروائية الأخرى المنافسة له، ليست بالاختلافات الفكرية والسياسية العميقة أو الجوهرية على الرغم من كل سحب «الدخان» التي يعمى بها بعضهم البعض فالاثنان: «صدقي» «وفؤاد» يسيران خلف «علية» وهي تنادي «هلموا إلى الحديقة»... أي بعيداً عن حياة الريف التي لا تطاق ـ والحدائق في «أزهار الشوك» كثيرة ومتنوعة، فبالاضافة إلى حديقة «علية» توجد حديقة أخرى يمارس «فؤاد» فيها الكثير من تأملاته المتشائمة حيناً والمتفائلة حيناً آخر، وهي حديقة الحيوانات (ذهب فؤاد يوماً إلى حديقة الحيوان، وقال وهو يدخل من بابها «رحم الله الملك اسماعيل الذي أورثنا متعتها لقد كان ملكاً فناناً، جعل من مصر لوحة ينمقها وينقشها)[1].

ومن الواضح أن «اسماعيل» الملك هذا لا معنى لوجوده هنا لأن اسماعيل لم يكن ملكاً بل (خديوي) فمن الواضح أن المقصود بالملك هنا هو الملك «فاروق» الذي نصب للعرش في نفس التاريخ الذي يبدأ منه المؤلف تاريخ حوادث «ازهار الشوك».

---

(١) الرواية: ص ١٠٠.

وتكاد تتفق الروايات الرومانسية بمصر في هذه المرحلة كما سوف ترى فميا بعد في (اني راحلة) و (بعد الغروب) و (في قافلة الزمان). . الخ. في توجيه شخصياتها المثقفة نحو هذا الطريق الملكي. . . كما تكاد تتفق في تاريخ بداية أحداثها الروائية في عام (١٩٣٧) ولعل في توقيع اتفاقية عام ١٩٣٦ من ناحية وتنصيب الملك فاروق من ناحية أخرى من العوامل التي ساعدت على زيادة الأوهام الرومانسية والتفاؤلات السطحية لدى المثقفين بالرواية الرومانسية بمصر خلال هذه المرحلة.

- ٣ -

لعبد الحميد جودة السحار، رواية عصرية تقع ضمن نطاق الفترة الزمنية لهذا البحث، وهي رواية «في قافلة الزمان» (١٩٤٥). . . والتي تكاد تقتصر في علاجها لشخصية المثقف، على بعض المثقفين من ابناء تجار المدن، بخلاف كل من «أزهار الشوك» لفريد أبو حديد، و «بعد الغروب» لعبد الحليم عبد الله، حيث تجري المشاهد الروائية في كل من الروايتين السابقتين بين المدينة والريف وأن كانت «في قافلة الزمان» لا تخلو من التماس أو التقاط بعض المشاهد السريعة والعبارة لبعض أهل القرى، وهم يعبرون بعض شوارع القاهرة في الأعياد أوالمواسم الدينية.

وتكاد تتفق رواية السحار مع رواية «أني راحلة» للسباعي، في هذا الالتقاط العابر لمناظر القرويين، وذلك عندما لا يجد «أحمد عبد السلام» الضابط والشاعر والكاتب المثقف، مكاناً يلتقي فيه مع «عايدة» إلا عند تلك «السواقي الخراب» في ضواحي المدينة الكبيرة.

ورواية «في قافلة الزمان» من روايات «الحقبة» أوروايات الأجيال،

فهي تبدأ من فترة زمنية أبعد بكثير من جميع الفترات الزمنية، التي بدأت منها أغلب الروايات الرومانسية بمصر فيها بعد الحرب العالمية الثانية، حيث ينطلق الكاتب في اقامة حوادث الرواية من جيل الجد (الحاج أسعد)، الذي يشهد أعلان الحماية البريطانية على مصر منذ ١٩١٤ وما أتبعها من خلع للسلطان عباس الثاني. ثم قيام الحرب العالمية الأولى. فلا عجب أن يكون الجو الثقافي المسيطر على ابناء هذا الجيل، سواء في البيت أو معاهد التعليم، هو جو شبه خرافي، حيث تسبح «همسات الشياطين» أو العفاريت ـ كما يسميها الكاتب ـ في قلوب الأجداد والآباء. من المتعلمين والأميين على حد سواء. («وجعل مدرس اللغة العربية حينئذ) يملي في ثقة واطمئنان: «أكل السمك على اللبن ليلة الأربعاء يورث الجنان». وانتهى الاملاء، فصاح في الأولاد «ضعوا الاقلام» فوضع الأولاد الأقلام في شدة متعمدة، وهرعوا إلى النوافذ المهدمة وإلى أركان الحجرة، يحضرون بعض التراب الناعم ينثرونه على الحبر ليجف، وراح المدرس العلّامة يمر على تلاميذه يصحح لهم أخطائهم»)[1].

ولكن أمثال هذا «المدرس العلامة» الذي لا يعي أخطاء وضعه بالذات، لا يمكن اعتباره ممثلاً لأي نوع من الثقافة، وهو وضع عجيب وشاذ بالنسبة لهؤلاء الذين يحملون على أكتافهم صرح أي بناء ثقافي متين لأي شعب من الشعوب المتحضرة في القرن العشرين.

ولكن الجيل الثاني من أسرة الحاج أسعد «في قافلة الزمان» يسير رويداً

(١) عبد الحميد جودة السحار: في قافلة الزمان. دار مصر للطباعة. القاهرة ط ٢ (د.ت) ص ١٠٨.

نحـو أدراك مشاكله الاجتمـاعية والسيـاسيـة جنبـاً إلى جنب مـع اليقـظة القومية التي صاحبت ثورة ١٩١٩ . بمصر.

ويمثل «مصطفى» ـ الحفيـد ـ الثالث، وهـو جيل المؤلف نفسـه[1]. كما يمثـل «مصـطفى» في روايـة «في قـافلة الـزمـان» شخصيــة المثقف، فهـو بالاضافة إلى طموحـه العلمي والأدبي: (رجل اقتصـاد وأديب). . إلا أنه (كان يحلم كثيراً، فكـان يرى بعـين خيالـه مستقبله مليئاً بـالكفاح، فهـو طموح، يود أن يبلغ النجوم، فلا بد أن تشاركـه حياتـه فتاة مثقفـة تبعث فيـه روح الكفـاح إذا تضعضـع، وتـواسيـه إذا أخفق، وتشـد من أزره، وتقف إلى جواره بواجهان الحياة معاً. . . »)[2].

ولا يدرك «مصطفى» مشاكله ومشاكل مجتمعه كإنسان مثقف الا خلال فترة نهاية الثلاثينات، شأنه في ذلك شأن بقية أقرانه من المثقفين في الرواية الرومانسية بمصر في هذه المرحلة.

وتكـاد تتشابـه قصـة «مصـطفى» إلى حـد كبـير مـع قصـة المثقفـين في الروايات الرومانسية الأخرى فهو حائر بين حب ابنـة عمته التي تنتمي إلى الـطبقة الـوسطى من تجـار المدينـة، وبـين حب فتـاة شبـه أوروبيـة وهي «راشيل» (اليهودية) الجنسية، التي كانت تعمل باحدى المحلات التجاريـة الكبرى (صيدناوي) بالقاهرة في الأربعينات.

وتمثل «فتحية» ابنـة عمـة «مصـطفى» بالنسبـة له كـإنسان مثقف يعـد نفسه لكفاح فكري وسياسي العقلية الشرقيـة، فهي ما زالت مقنعـة بكثير

---

(١) راجع عبد الحميد السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية ص ٢٥ .

(٢) السحار: في قافلة الزمان ص ٢٩٢ .

من أقنعة التقاليد العائلية الشرقية، من حجاب عقلي وعاطفي ومظهري معاً فهي كتعويضة بالنسبة لفؤاد في «أزهار الشوك» وكابتسام في «أني راحلة» بالنسبة لأحمد عبد السلام، الحائر أيضاً بين حب «عايدة» الارستقراطية وحب «ابتسام» ذات الملامح الشرقية الشعبية... الخ...

ولكن مصطفى لا يستطيع الاستمرار في علاقته مع «راشيل» فسرعان ما يظهر منافسه الشاب الذي يتسم أيضاً بالسطحية والتفاهة الفكرية والنزعة الحسية المادية، شأنه في ذلك شأن المنافسين في الكثير من حبكة الرويات الرومانسية بمصر «كأزهار الشوك» و «بعد الغروب» و «أني راحلة»... («وتفرق الصحاب ولم يعد السلاملك يجمعهم. وراح «مصطفى» يقضي المساء في محل حلوى يطل على الميدان، وهناك تعرف على منافسه، ذلك الشاب البدين القصير الذي رآه مع «راشيل» كان شاباً أسمر واسع العينين مفلفل الشعر قصير القامة بدين الجسم كان من الطراز الواقعي الذي يعيش في الدنيا بجسمه وحسه، وأما الخيال فما كان أن يطرق بابه، أو يعيش فيه)[1].

وبالمصادفة البحتة، وما أكثر المصادفات في الرواية الرومانسية بمصر في الأربعينات[2] يقابل «مصطفى» بعد أن ولت من أمام وجهه «راشيل».. فتاة أخرى مصرية ومثقفة وهي «كوثر» خريجة الليسية، والفرنسية السلوك والثقافة.. وهي كعلية في «أزهار الشوك» و «أميرة» في «بعد الغروب»: تعشق كل ما هو غربي من آداب وفنون.

---

(١) السحار: في قافلة الزمان ص ٢٨٣.

(٢) راجع د. عبد القادر القط. في الأدب المصري المعاصر. ص ٢٣/٢٦...

ـ وتعمق «كوثر» بعد أن اهتدى اليها «مصطفى» عن طريق صدفة عمياء، جحود المثقف لأهله («فلو أنه تزوج من «فتحية» لقضى على نفسه بالخمول، فما تعرف إلا الاستكانة والاستقرار كبقية أهلها ولكنه يريد أن يكافح في الحياة، ليحقق أحلامه، وما كانت لأحلامه حدود يريد زوجة تفهم أن الحياة ليست مأكلاً ومشرباً ونوماً، ولكنها كفاح ونضال، ومن أجدر بذلك من زوجة مثقفة خريجة الليسية فرنسية مثلاً لو أنه تزوج لما تزوج إلا من «كوثر»)[1].

ولكن الكثير من أحلام «مصطفى» وأمثاله في الرواية الرومانسية بمصر في هذه المرحلة، لا تزيد أو تنقص عن مجرد المطالبة بتطهير بعض مظاهر الفساد الأوروبي الوافد على مصر والتي رميت به هاتيك البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم، على نحو ما كان يعبر «حامد» في رواية «زينب» لهيكل، والذي يتشابه من حيث مراهقته الفكرية مع الكثير من الشخصيات المثقفة في الرواية الرومانسية في الأربعينات.

فأحلام «مصطفى» ومطالب أقرانه أيضاً تتناقض في خطوطها العامة مع مطالب هؤلاء المثقفين في الروايات الرومانسية التي ظهرت في الأدب المصري فيما بعد ثورة ١٩٥٢. حيث نراهم يطالبون بالثورة على هذه المفاسد والقضاء عليها لا مجرد ازالة أو تطهير بعض جوانبها. كما يظهر ذلك بوضوح في «أنا الشعب» لفريد أبو حديد، إذا ما قورنت «بأزهار الشوك»، وفي «رد قلبي» للسباعي، إذا ما قورنت بـ «أني راحلة» وفي «قلعة الأبطال» للسحار إذا ما قورنت برواية «في قافلة الزمان« . . . الخ . . .

---

(١) في قافلة الزمان ص ٣٠٧

وفي رواية السحار «في قافلة الزمان» العديد من الشواهد التي يتبين لنا أي نوع من الأحلام العريضة التي دفعت «مصطفى» إلى أنكار وجحود «فتحية» أقرب الناس إليه...

فلقد كان «مصطفى» محموماً بأصدار مجلة أدبية، واستطاع بمعاونة بعض أصدقائه من جيله، أن يصدر («مجلة نهضة الأشبال»)[1] ولكن سرعان ما تخفق المجلة بعد أن كتب فيها «مصطفى» رثاء حاراً للزعيم سعد زغلول[2] ولم يعجز «مصطفى» في الحصول على ترخيص بصدور المجلة من جديد، لتحمل على الغلاف منذ أول أعدادها («صورة مارس آله الحرب يشن الحرب على الرزائل والموبقات»)[3] وأخذت المجلة تشن الحملات، لا على حكم الارهاب، حيث («كان صدقي يحكم بالحديد والنار»)[4] بل على («الصور الخليعة التي لصفتها دار السينما في ميدان باب الشعرية»)[5].

وهذا مجرد مثال واحد من أمثلة كثيرة، يمكننا أن نراها في بقية الروايات الرومانسية بالاضافة إلى ما «في قافلة الزمان» للسحار، وهي أمثلة تعكس بوضوح ما كان يعنيه المثقف في الرواية الرومانسية بالآمال العريضة التي من أجلها جحد أقرب الناس إليه.. ويرجع ذلك أيضاً إلى أن «مصطفى» قد خرج «في قافلة الزمان» كبقية أقرانه من المثقفين في

---

(١) قافلة الزمان ص ١٨١.

(٢) في قافلة. ص ٢٢٦.

(٣) في قافلة ص ٢٢٤.

(٤) الرواية: ص ٢٢٤.

(٥) الرواية ص ٢٢٥.

الرواية الرومانسية إلى الرحاب الواسعة من الأوهام الملكية، حيث وقف «مصطفى» ذات يوم («مع سكان القاهرة واصطفوا على جانبي الطريق الذي سيخترقه الملك فاروق، بعد أوبته من انجلترا. . »[1].

* * *

ويقوم البناء الفني لرواية (في قافلة الزمان) على أساس الفكرة العامة لرواية الحقبة أو رواية الأجيال ولكن «السحار» ليس أول من كتب هذا النوع من الرواية كما يذهب بعض الدارسين («لعل عبد الحميد السحار هو أول من كتب رواية الأسرة في أدبنا المصري فقد صدرت «في قافلة الزمان» (١٩٤٥) قبل ثلاثية نجيب محبوظ بسبعة أعوام. . . »[2].

ففضل الريادة لهذا النوع من الرواية يعود إلى طه حسين في «شجرة البؤس» (١٩٤٤). .

وبمجرد المقارنة الخاطفة بين طريقة العرض في رواية «السحار» (في قافلة الزمان) وبين طريقة العرض الفني في ثلاثية نجيب محفوظ أو حتى «شجرة البؤس» لطه حسين ـ إذا شئت ـ تكشف لنا على الفور، الفرق بين طبيعة العرض الذهني المجرد في «قافلة الزمان» لأشياء وحوادث «وقعت» بالفعل وبين طريقة العرض الروائي الملموس والمجسد لأحداث ما زالت «تقع» أمام عين القارىء، وبهذا المبدأ النقدي بالذات يمكننا أن نفرق ببساطة بين طبيعة السرد النثري في «قافلة الزمان» وبين طبيعة الفن

---

(١) السحار: قافلة الزمان ص ٣٣٤.

(٢) محمد جبريل: مصر في قصص كتابها المعاصرين الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص ٢٥٣.

الروائي في «ثلاثية» نجيب محفوظ، الأمر الذي يجعل في رواية السحار في تقديمها للشخصيات الروائية ذات صلة بطريقة العرض الذهني في روايات جرجي زيدان التاريخية منها وغير التاريخية. . .

ولا تتمتع شخصية «مصطفى» في قافلة الزمان بأبعاد درامية عميقة، فهو أيضاً شخصية مسطحة شأنه في ذلك شأن أغلب الشخصيات المثقفة في الرواية الرومانسية بمصر في الأربعينات ويرجع الفضل في ذلك إلى تجاهل السحار للأبعاد التاريخية والسياسية التي شكلت الحياة الاجتماعية والتي ركز عليها الكاتب بطريقة آلية ومنفصلة عن مجرى الحياة المصرية في هذه الفترة ككل. وأن كان بعض الدارسين ينعت هذا التطور في البناء الفني لرواية «في قافلة الزمان» بقوله («وأن فضل السحار أن تعني روايته بتطورات الحياة الاجتماعية، بينما أولى نجيب محفوظ (في الثلاثية) اهتمامه إلى تطورات الحياة السياسية«)[1].

ولكن تجاهل السحار لهذه التطورات السياسية ولآثارها على شخصية «مصطفى» جعل مصطفى يتراءى لنا كقزم إذا ما قورن بشخصية «كمال» كمثقف في ثلاثية نجيب محفوظ.

في رواية «بعد الغروب» (١٩٤٩) لمحمد عبد الحليم عبد اللّه (١٩١٣ - ١٩٧٠). محاولة روائية لإعادة تنظيم العلاقة بين جيلين من المثقفين.

ويمثل الجيل الأول من المثقفين في الرواية: الاستاذ (فريد) وهو أديب كبير، على حد وصف الكاتب له في روايته. وفريد كما يتبين لنا من خلال قصته التي استعان بها عبد الحليم عبد الله كوسيلة فنية، هو قصص

(١) المرجع نفسه: ص ٢٥٩.

رومانسي أيضاً.

ويمثل عبد العزيز الجيل الناشيء من الادباء، وهو أديب موهوب، ولكنه فقير، شق طريقه (بالفأس في الصخور)[1].

وعبد العزيز في رواية «بعد الغروب» رجل علم ومعرفة، فهو مهندس زراعي بالاضافة إلى أنه أديب سوف يتخذ موقفاً تجاه كل من الاستاذ (فريد «وابنته أميرة») وهي فتاة ذات ملامح نفسية وفكرية تتشابه والملامح النفسية والفكرية للفتيات العصريات اللاتي سبق أن رأينا ملامحهن تلك في الروايات الرومانسية السابقة، (فأميرة) فتاة ارستقراطية ذات ثقافة أوروبية، (كعلية) في (أزهار الشوك) و (كوثر) في (قافلة الزمان) و (عايدة) في (إني راحلة) وتمضي حبكة رواية عبد الحليم عبد الله في تشخيصها لعبد العزيز كإنسان مثقف، كما كانت تسير عقدة الكثير من الروايات الرومانسية الأخرى حيث يتخذ (عبد العزيز) موقفاً آخر تجاه فتاة ريفية، تشبه «تعويضة» في «أزهار الشوك» وهي «زينب» (طويلة القوام كأنها نبت في الغابة، سمراء لقاء، بسيطة المظهر فاتنته، كأنها زهرة برية، تغلب عاطفتها على عقلها وكل ما تأتي من تصرفات. . .)[2].

هذا على الرغم من أن رومانسية (عبد العزيز) في «بعد الغروب» هي رومانسية مختلفة إلى حد ما عن غيرها من الرومانسيات التي شهدتها الرواية المصرية في الاربعينات فالمثقف الناشيء كما سبق أن أشرنا، هو فلاح حقيقي، يكاد يحترق شوقاً في «بعد الغروب» لكي يقترب من أرض

---

(١) عبد الحليم عبد الله. بعد الغروب. دار مصر للطباعة (د.ت) ص ٢١٤.

(٢) بعد الغروب ص ٧٤.

الواقع، لا كما حاول غيره من الرومانسين المعاصرين له عن طريق التعالي أو الادعاء والغرور بل يسير عبد العزيز في رواية عبد الحليم عبد الله بصلابة وحماس، نحو تجسيد مواهبه من خلال الانسهار مع اسمى وأشرف ما في واقعه الاجتماعي والحضاري الذي يعيشه. ضارباً عرض الحائط بالكثير من الجوانب الكاذبة أو الوهمية التي لفقت له في غلاف من الخداع نتيجة علاقته بالتراث الادبي والفني للأديب المثقف من جيل مضى وهو جيل الاستاذ «فريد».

ولكن إلى أي حد وفق عبد الحليم عبد الله في معالجته لقضية تنظيم العلاقة بين جيلين مختلفتين من المثقفين، فهذه مسألة أخرى مختلفة وهذا ما سوف نتبينه الآن.

* * *

وعبد العزيز شاب تخرج من كلية الزراعة، ولكنه إنسان محموم بالأدب عموماً والفن الروائي خصوصاً، ولقد أجبر على دخول كلية الزراعة، تلبية لنصيحة والده، ولكي يساعده بعلمه وخبرته في زراعة بعض الافدنة القليلة... ويحقق عبد العزيز رغبة أبيه، وهو ناقم على نفسه؛ لأنه لم يلتحق بكلية الآداب حتى يحقق ما كان يرغب فيه من حرفة الادب. ومعنى هذا على نحو ما يذهب الكاتب، أن الابناء دائماً ضحية للآباء، وهي صيحة سبق أن أطلقها (فؤاد) في وجه أبيه (الافندي) الذي علمه بطريق الفراسة، أن «قوية» كائن بشري منقسم على نفسه، (شخص أعلى وشخص أسفل..)*.

(*) راجع أزهار الشوك ص ٣٧.

وكما كوّن والد «فؤاد» «الكثير من جوانب السلبية في شخصية ابنه، كذلك يحاول مؤلف «بعد الغروب» أن ينسب جوانب السلبية في شخصية «عبد العزيز» إلى والده (آه يا أبي لقد أردت أن تصنعني بيدك أنت كما تشاء، فانزلتني من سماء الشعر واخرجتني من جنة السحر في عالم الأدب، ثم دفعتني إلى المعمل حيث المخيار. . . . وإلى الحقل حيث الزرع والآفات، فأخرجت مني مسخا مشوهاً، لا هو المزارع ولا الأديب، من أجل ذلك يا أبي لم تتسع لي مداخل الحياة!!)[1].

ولكن كيف قاوم عبد العزيز كإنسان مثقف وأديب، هذا المسخ والتشويه، في بناء شخصيته؟ وكيف طرق فيما بعد مداخل الحياة؟!.

ذهب إلى العاصمة الكبيرة مرة أخرى، بعد أن استكمل دراسته، ليبحث عن عمل، فلم يجد هذا العمل، فجاع وتعرى، حيث كانت بالقاهرة الجديدة في الثلاثينات، أزمة اقتصادية حادة (فأنت ترى الأزمة الاقتصادية الشديدة التي يعانيها العالم بأسره مما حمل الحكومة أن تنحرج أشد التحرج في قبول موظف جديد، فتوالت على المنتجين الطلبات الكثيرة. . .)[2].

هذا ما سمعه (عبد العزيز) من أحد أرباب معامل المنتجات الزراعية بالقاهرة. . وبعد أن باع (تراث العباقرة برغيف وقطعة من السمك، وحزمة من الجرجير)[3]. عمل عبد العزيز بمرتب ستة جنيهات في الشهر

---

(١) عبد الحليم عبد الله. بعد الغروب ص ٤١.

(٢) بعد الغروب ص ٥٤.

(٣) بعد الغروب ص ٥٠.

عنـد صـاحب المعمـل وذلـك حتى (تـدعم شخصيتي المنهـارة بشيء من الاحترام)[1].

وكان من الممكن أن يتسكع عبد العزيز في شوارع العـاصمة الكبيـرة، كحال رفيقه الذي تخرج وعمل معه وهو «صالح» الذي سيصبح فيما بعـد (القاسوس) لعبد العزيز أولا، و (الجاسوس) لعبد العـزيز وغيـره ثانيـاً ثم ينهار «صالح» في النهاية، ويتحول الى إنسان شبه «ممسوس»[2].

كما كان من الممكن أن يتحول المثقف والاديب في شخص عبد العـزيز الى «محجوب عبد الدائم» آخر بالقاهرة في أعوام ١٩٣٠ ـ ١٩٣٧. ولكن عبـد العزيـز لم يفقد عقله أو ضميـره قط. حيث توجـد في شخصية عبـد العـزيز دائـما وأبداً (بـراثن الذكـرى. .)[3] التي تربـطه بـالأرض بـربـاط مقدس. أو تربط الأرض بكثير من الذكريات الشجاعة لعبد العزيـز (من أجل ذلك لم أرني مضطراً لأن أدوس الماضي، فظللت أعيش فيه. .)[4].

* * *

وخرج عبد العزيز من أزمته المالية العارضة، بأن التحق بوظيفة مهندس زراعي، في ضيعة أديب من جيل مضى، وهو الأديب الروائي (فـريد). . وظل عبد العزيز يعيش معه أوهامـاً عريضـة عن تضحيات وهميـة زائفة، لأنها تضحيـات أنـانيـة من طـرف واحـد، تخدم أهـداف هـذا الأديب

---

(١) الرواية ص ٥٤.

(٢) عبد الله: بعد الغروب ص ١٤٦/ ١٥٠.

(٣) بعد الغروب ص ٧٦.

(٤) الرواية ص ٧٦.

الـروائي، فعندمـا لم يعد الأديب الكبـير بقادر عـلى القراءة بنفسـه، تـراه يستعين بعبد العـزيـز من أجـل القـراءة والامـلاء، هـذا بـالاضـافـة إلى الاستعانة به عن طريق استقـلال خبرة عبـد العزيـز العملية والأدبيـة على حـد سواء في الضيعـة وفي الكتب. وكأنـه صفقة تجـاريـة رابحـة في عـالم الأدب بالنسبة للاستاذ فريد: (وارتـاح إلى الاستاذ فـريد، وجـد في تربـة صالحة لغرس الأدب، فأكثر من مجالستي في كل مساء يملي علي وأنـا أكتب أو أقـرأ له كتبـاً ومجلات من الشـرق والغرب، وكـان يعيرني من كتبـه مـا أتسلى بقراءته في وحدتي.

وأحسست أن نفقات عيشي في هذا المكان غير فادحة، فساعدني ذلـك على أن أمد أسرتي بمبلغ شهري، وفر لها قدراً متوسـطاً من الراحـة ايقنت أنه سيزيد مع الايام، فعشت في جو من التفاؤل)[1] ولكن مجرى الحياة لا يساعد عادة على بقاء الاجواء الكـاذبة من التفـاؤل الساذج، فسـرعان مـا يطرح الاستاذ «سامي» المثقف الحقوقي تفاؤل عبد العـزيز بـالتعايش مـع أسرة الاستاذ (فريد) ويقلبه رأسا على عقب. ولا سيما تفـاؤل عبد العـزيز في عـلاقته مـع (أميرة) ابنـة الكاتب الكبـير والمشرفـة على ضيعتـه الكبيرة أيضاً. هذا على الرغم من أن «سامي» (طراز من الشاب ناعم مدهون، حملته الحياة على أكف سخيه، فهدهدته وتمنت له، وقـد يكون في الـرجال خلقاً فريداً ولكنه مـع الأسف ليست له نصف شخصيـة. لا تقل[2] أنـه

---

(١) الرواية ص ٩٦.

(٢) عن ظـاهرة مخـاطبة القـارىء وصلتها بـالنزعـة الذاتيـة في الانتـاج الـروائي لمحمـد عبد الحليم عبد الله راجع. د. شكري عياد: تجارب في الأدب والنقـد دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧ ص ١٧٩.

غريمي، لأنني سأسرد عليك مجمل خلاله... يمضغ الكلمة مرة أو مرتين قبل أن يتفضل بها عليك فيخرجها من فمه)[1] ولكن من تصدق هنا: السرد الروائي، أم الحبكة الروائية ذاتها، من حيث هي منطق فني للرواية ككل. فالغريم في رواية «بعد الغروب» كما في غيرها من الروايات الرومانسية المصاحبة لها، لا ترى معالم شخصية إلا بهذا الصورة السلبية في العادة، وهذه هي نقطة الضعف المركزية[2] في البناء لأغلب الروايات الرومانسية بمصر في الاربعينات، بمعنى إحلال السرد الروائي بأساليبه المختلفة من كاتب لآخر، محل المنهج الفني الموضوعي للحبكة الروائية ذاتها وهذا ما لم تخلص منه رواية «بعد الغروب» على الرغم من رشاقة ورصانة الأسلوب، المدعم بكل الوسائل الفنية، والتي لا تساعد التجربة الروائية إلا أن تزيدها إغراقاً في الذاتية كمخاطبة للقاريء من ناحية، والحكاية عن طريق ضمير المتكلم من ناحية أخرى[3] وتتبلور أمامنا في نهاية الأمر أزمة المثقف في شخص عبد العزيز، وهي اندماجه أو انتمائه الى واقع قد يكون تافهاً أو كاذباً في حقيقته العامة، ولكنه واقع صادق وحقيقي قائم بالفعل في مرحلة خاصة أو نسبية، ولكن عبد العزيز كانسان رومانسي يتجاهل الواقع العام لما يمثله له (سامي) ككل.

---

(١) محمد عبد الحليم عبد الله: بعد الغروب ص ١٧٦، ١٧٧.

(٢) راجع د. عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر ص ٢١.

(٣) يقول المستشرق: مونوحول استعمال ضمير المتكلم بصورة متزايدة في انتاج عبد الحليم عبدالله بأنه (يطبع كتاباته بطابع الذكريات، هذا فضلا عن لمسة الاعترافات) نقلاً عن د. يوسف حسن نوفل محمد عبد الحليم عبد الله دكتوراة مخطوط جامعة القاهرة ص ٢٠٢.

فشخصية «سامي» تافهة وكاذبة في مجملها، ولكنها كانتِ في نفس الوقت بالنسبة لشخصية عبد العزيز كإنسان مثقف، شخصية حقيقية وقائمة على ضرورة وجود لا يمكن بطبيعة الحال تجاهلها، وهذا التجاهل هو المسؤول النهائي عن شل حدة الصراع الدرامي في رواية «بعد الغروب».

ومهما يكن من أمر، فقد ساعد هذا الغريم الناعم والمدهون على أن يتنبه المثقف من غفلته الرومانسية. فلقد أوقع «سامي» عبد العزيز في محنة شديدة، طرد بعدها من ضيعة الكاتب الكبير (وساعدتني هذه المحنة على أن أكون لشخصية الاستاذ فريد صورة واضحة رأيته من الرجال ذوي الشخصية المزدوجة، وكثير من الناس أشباه له. هو في عالم الأدب جريء صريح حلّال المشكلات؛ أما في عالمه الخاص، فهو متردد، يتناول القضايا بعاطفته قبل عقله، ويستجيب لكل رأي، أعني أنه لا يوازن بين الآراء جملة واحدة فهو يتخير منها: أصوبها وأحسنها ولكنه يجب من كل ناحية الحسن فيه..[1].

ولقد كان اكتشاف عبد العزيز لشخصية الاستاذ فريد الكاتب الكبير كمثقف من جيل مضى هو فاتحة عهد جديد له فسرعان ما يعتمد على نفسه، ويتحول عبد العزيز إلى أديب مشهور، يكتب القصص والروايات التي يتناول فيها بالنقد والتحليل شخصية المثقفين من أمثال الكاتب الكبير (فريد)، كما يتناول أيضاً (الاستاذ سامياً بما هو أهل له، فأفهمه أنه في الوجود لا يزيد على أن يكون «شجرة لَبلاب»، إن هوى ركنها الذي تعتمد

---

(١) بعد الغروب ص ١٨١.

عليه فطرحت على الأرض الى غير قيام، أما أنا فقد شققت طريقي بالفأس في صخرة!! وتمنيت بعد ذلك أن أقول للاستاذ فريد: ـ أيها الرجل أيها الأديب. إن كنت على علم بموقفي فأنت منافق تستبكي العيون وتستثير عطف القلوب في مآسي يلفقها خيالك ويوشمها بيانك.. إن موقفك من الناس ما دمت كذلك لأشبه بموقف الناديات أو المهرجين، هؤلاء يثرن الأسى، وهؤلاء يثيرون الضحك، وهو بمعزل عن الألم واللذة جميعا كأنهم العصماء)[1].

وأخيراً ما هي شخصية عبد العزيز كمثقف؟ وما هي السلبيات التي اكتنفت صورته في «بعد الغروب» كرواية قائمة على بناء فني رومانسي؟!

وبإجمال شديد، فعبد العزيز مثقف خيالي أو رومانسي، ولكنه رومانسي من طراز مختلف عن غيره من الرومانسين الذين ظهروا بجانبه في الرواية الرومانسية بمصر في الأربعينات،.. فهو من أولئك الذين لا يعيش العقلاء منهم على خيالاتهم طويلاً، ولكنهم بعد فترة يشتاقون الى أن تظهر في حيز الوجود ويعتبرون تخلفها عن البلاد فجيعة كبرى.

كما تظهر شخصية المثقف في «بعد الغروب» كصورة سلبية، أو كالصورة التي يلتقطها المصور على الزجاج لشخص أو لمنظر، فهي صورة معكوسة. لذلك كان من الصعب التنبؤ أو التكهن بمصير عبد العزيز كمثقف وككاتب روائي... وذلك من خلال صورة أكثر إيجابية في إطارها العام، وأقل ذاتية في أسلوبها الفني العام أو في أسلوبها الوصفي الخاص.

---

(١) بعد الغروب ص ١٨٤.

وربما كانت الرواية بعد الغروب، غير واضحة تماماً أمام المرحوم عبد الحليم عبد الله، في أن يقدم لنا في هذه المرحلة الصورة الايجابية لمثقف كان بعد تخلف تحول الخيال إلى واقع فجيعة كبرى.

ولقد كان في عقل وقلب عبد العزيز، كمثقف رومانسي غابت عنه الرؤية التاريخية والسياسية في هذه الفترة المزدحمة بالازمات الاقتصادية والسياسية على حد تعبير عبد العزيز نفسه عندما كان يجاور صاحب المعمل الزراعي عن عمل يقتات منه... لقد كان في عقل وقلب عبد العزيز أيضا الكثير من الاوهام الملكية، والتي يعبر عنها الكاتب بطريقة التورية، التي تناسب مقام عبد العزيز كمهندس زراعي وأديب روائي معا...) (واحذري بعد اليوم أن تتصوري أن في الدنيا خلية تعيش من غير ملكة)[1].

هكذا يخاطب عبد العزيز «أميرة» في حديقتها الفيحاء.... وتكاد تتشابه طريقة تعبير المؤلف عن الأوهام السياسية لعبد العزيز في «بعد الغروب» مع طريقة مؤلف «أزهار الشوك» عندما كان يعبر بالتورية أيضاً عن أوهام (فؤاد) السياسية بقوله: «رحم الله الملك إسماعيل أو المقصود هنا الملك فاروق، فلم يكن «اسماعيل» ملكا بل خديوي» الذي أورثنا متعتها (أي حديقة الحيوان) لقد كان ملكاً فناناً، جعل من مصر لوحة ينمقها)[2].

---

(١) د. عبد الحليم عبد الله: بعد الغروب ص ١٥٤ وقارن كذلك صفحات ص ١٥٢، ١٥٣ من الرواية ذاتها.

(٢) راجع محمد: فريد أبو حديد: أزهار الشوك ص ١٥٠.

ولقد كان «السحار»[1] في «قافلة الزمان» و«السباعي» في «إني راحلة» أكثر وضوحاً في التعبير عن هذه الأوهام السياسية للمثقفين الرومانسين وقتئذ. . . ومعنى هذا أن جميع الشخصيات المثقفة في أغلب الروايات الرومانسية بمصر في الأربعينات، قد شاركت أو ساهمت بطريقة أو بأخرى في «زفة» الأوهام الملكية بطريقها الروائية الرومانسية الخاصة بها.

- ٥ -

في رواية «إني راحلة» (١٩٥٠) ليوسف السباعي، نجد أمامنا شخصية مثقف هو «أحمد عبد السلام»، إنسان صاحب معرفة أدبية، وعلوم عسكرية، فهو ضابط وأديب، ولاحمد عبد السلام بالاضافة إلى ذلك مواقف عاطفية اجتماعية وسياسية تجاه كل من «عايدة» فتاة البيئة الارستقراطية المتمردة على تقاليد بيئتها الاجتماعية والادبية الروائية والتي تحكي لنا رحلتها العاطفية مع «أحمد عبد السلام».

ولقد كانت لأحمد علاقة أخرى بفتاة من بيئة شعبية متوسطة الحال، هي «ابتسام» والتي سوف يتزوجها بعد أن تخفق علاقاته جميعاً «بعايدة» وأهلها. . .

ولم تتوطد علاقة «أحمد بعايدة» إلا بعد أن حمل الضابط الأديب على بعض «النجوم» وأصبح قائداً (بالحرس الملكي)[2].

ولكن لم تستطع «نجوم» أحمد اللامعة، ومشاعره الرقيقة، في أن تمنع

---

(١) راجع السحار: في قافلة الزمان ص ٣٣٤ وص ١٨٦ من هذا البحث.

(٢) يوسف السباعي: اني راحلة. مكتبة الخانجي بمصر ط: ٢ (د.ت) ص ١٩٨.

والد عايدة. . . وهو مقاول كبير ـ من مباركة زواج ابنته من «تهاني بك». . . والذي يحمل كل ملامح صورة المنافس والغريم في الروايات الرومانسية التي سبق أن التقينا بها في الصفحات السالفة من هذه الدراسة. . . «فتهاني» أيضاً شاب لامع ومدهون، وهو لا يتصل بأي من مشاعره بحياة المصريين و «كحال» «صدقي» في «أزهار الشوك» و «سامي» في «بعد الغروب».

ولا يجد تهاني عيباً في أن يعلن (أنا أكره كل شيء مصري، هذا الشعب ما زال شعباً بدائياً أمامه قرون حتى يصبح شعباً متمدناً. شعب «الفول المدمس» والطعمية. ولو قال لي أحد غير هذا الابلة، ذلك القول، لكان محتملاً، ولتركته يذهب مع الريح ولما ترك في نفسي أثراً يذكر أما أن يقوله ابن «صاحب دولة»، وإنسان يحتمل جداً أن يصبح في هذا الشعب المسكين ذا شأن، وذا خطر، وقد يدفع القدر الغشوم إلى أن يتولى منصباً في مناصب الدولة ويصبح إنساناً مسؤولاً عن مصير هذه الأمة التعسة. . .

أهذه أفكارهم عن أمتهم، أبمثل هؤلاء المخنثين من أبناء الكبراء ستبني مصر مجدها وتقيم سؤددها! هؤلاء الذين تثير أعصابهم الموسيقى الشرقية، والذين لا يعرفون من الدنيا إلا آخر رقصة)[1]. هكذا تحاكم «عايدة» أول الأمر ابناً من أبناء طبقتها الاجتماعية. . .

ولكن أيهما أصدق: هنا، السرد الروائي لعايدة عن شخصية «تهاني» أم المنطق الفني لحبكة رواية إني راحلة؟! فسرعان ما توافق «عايدة» ذاتها

---

(١) السباعي: اني راحلة ص ١٥١، ١٥٢.

على الزواج من «تهاني» أو «توتو» بك كما كانت تسميه من قبل ـ وذلك على الرغم من ما في نزعته الاخلاقية من ميوعة وتخنث وسطحية وذلك بعد أن ولت (عايدة) الإدبار لطموح «أحمد عبد السلام» كأديب ولتعصبه للمصريين عامة وللجيش خاصة كضابط (أحب البشر جميعاً، ولكني أحب المصريين ـ مهما كانوا ـ أكثر من جميع البشر، وأحب المصريين، ولكن أحب الضباط من جميع المصريين)[1].

وهذا يعني أن السرد الروائي يجري في مجرى غير صادق مع حبكة الرواية في تناولها لشخصية منافس المثقف فيها وتبدو شخصية «أحمد» في «إني راحلة» شخصية مثقف خيالي وكثيراً ما تتهمه «عايدة» بذلك (وضحكت، وقلت له، هذه أوهام الشعراء، واتهمته بأنه خيالي، كثير القراءة، نضج قرأته على أفكاره، فتبديها حلوة معسولة ليست من الواقع المر في شيء)[2].

ويحيط «أحمد» نفسه بسياج من «الأماني» البعيدة بالفعل عن الواقع المر، تقول له عايدة: دعنا نستعرض أمانيك، حدثني أولاً عن الأماني التي تعيش بها زمناً رغداً.

ـ لا، لا، أنها أمان مضحكة، ستعجل مني سخرية، إذا ما صرحت لك بها.

ـ لا بد أن تقولها لي.

---

(١) اني راحلة ص ٢٨، ٩٩.

(٢) السباعي اني راحلة ص ٢٥.

ـ حسنا. إنها ليست شيئاً كثيرا، أنا تنتهي بي دائماً إلى أن أصبح أحد شخصين: شكسبير أو نابليون، أقصى النبوغ في الاتجاهين اللذين أسلكهما في الحياة، أما عن طريق الوصول فأني اتخذ طريقاً ليس به قفزة غير معقولة، بل أجعل كل وثباته معقولة، وأخلق لهما الظروف والمناسبات، وأظل أرتفع بنفسي شيئاً فشيئاً حتى أجدني في النهاية قد صرت ـ بمنتهى البساطة ـ أحد الرجلين الخالدين. تلك هي المنى التي لن تتحقق، والتي عشنا، وسنعيش بها زمناً رغداً..

ـ هات أحسن المنى!

ـ هذه هي المنى المعقولة، (اني طالب من الله ـ على حد قول شحات شهير ـ ولا يكثر على الله، فتاة حلوة...)[1]. وهذا المطلب لن تحققه بطبيعة الحال سوى «عايدة» والتي كانت تقيم و (تسكن في «حدائق القبة» في «شارع ولي العهد»)[1]. وهو شارع الأوهام الملكية في عهد فاروق وكما هو الحال في أغلب الروايات الرومانسية بمصر في الأربعينات... وإذا كان (أحمد) قد حقق أمانيه القريبة المعقولة ـ في الزواج من عايدة، ! بطريقة غير شرعية عندما هربت «عايدة» من عش تهاني، وبعد أن توفت زوجة (أحمد) الأولى: «ابتسام» فإن أماني الضابط المثقف: القريبة والبعيدة، تتلاشى سريعاً عندما يصاب فجأة بالزائدة الدودية وذلك لأن أماني المثقف نفسه كانت أيضاً زوائد غريبة عن أرض الواقع المصري...

فلم يحلم (أحمد) بأمانيه العريضة هذه في أن يصبح أحد شخصين: شكسبير أو نابليون إلا على أطلال بعض السواقي المهدمة في ضواحي المدينة

---

(١) اني راحلة ص ٩٣، ٩٤.

الكبيرة، حيث الأرض الخراب للفلاحين المصريين بصفـة خاصـة وللواقع المصري في الخمسينات بصورة عامـة (وبدأنـا السير في الـطريق، وعاودنـا الحديث، حديثاً عاماً حاداً عن مبـاديء وآراء ووقائـع، ليس فيه أي أثـر من أحاديث العشاق ومناجاتهم).

وبلغنا منتصف الطريق، فلاح لنا بين المزارع شبح ساقية قديمة، وسور مهدم، وشجرة توت ضخمة قائمة عـلى بقايـا الساقيـة، وبدا منـظرها في ضوء القمر، أشبه بلوحة زيتية من صنع فنان ماهـر، ووقفنا بـرهة نتـأمل المنظر الساحر ـ أو على الأصح ـ الذي أبدته لنا أوهامنا ساحراً. . قلت له وقد استقر بنا المقام على حافة الساقيـة ومن حولنـا الخضرة المتـرامية كـأنها بحر يحرك النسيم أمواجه: ـ

ـ حدثني عن آمالك في المستقبل وأمانيك.

وصمت بـرهة وأطـرق برأسـه منكراً ثم انـطلقت منه ضحكـة خافتـة وأجاب.

ـ أماني نوعان.

ـ كيف؟

ـ نوع قريب، ونوع بعيد، نوع مستطاع ونـوع فوق الـطاقة. نـوع في اليد ونوع على الشجرة.

أو على مدى الجوزاء. . . دعنا نستعرض أمانيك. . .

ـ حسنا إنها ليست شيئاً كثيراً، إنها تنتهي بي دائماً إلى أن أصبح أحد

شخصين: شكسبير أو نابليون. . .)[١] هكذا تمضي أماني أحمد وأوهامه على أطلال السواقي القديمة المهدمة فلا عجب أن تحجب هذه الاطلال أمامه الرؤية الحقيقية للواقع، وأن تسمي أشباحها بصره، فيذهب الى نهايته، وهو يردد أو «يدندن بأغنية الجندول. .»[٢] أنا من ضيع في الأوهام عمره. . .

وكما يوحي موت (أحمد) المفاجيء في نهاية (إني راحلة) يتخلص المثقف من أوهامه الرومانسية، أو أوهامه الضائعة فتحاول «عايدة» أيضاً أن تسيل في نهاية الرحلة دموع التوبة في عبارات صبيانية لفتاة مراهقة.[٣] وهي محاولة تمثل ـ كما لاحظ قديماً «طه حسين» في نقده للرواية (توشك أن يفسدها، لولا أنه يقع في آخرها، حين تنتهي من قراءتها، فالفتاة التي تكتب القصة، وهي التي تنبئنا منذ السطر الأول بأنها ستموت، بحيث تنتظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب فإذا بلغنا موتها رأيناها مفكراً غريباً نابياً لا يصيغها الفن المتقن. .)[٤].

ما هي اذن مشكلة المثقف في «إني راحلة»؟ وكيف تم التعبير عنها روائياً؟

---

(١) السباعي: اني راحلة ص ٩١، ١٢.

(٢) اني راحلة ص ٣٩٠.

(٣) راجع اني راحلة ص ٤٢٤.

(٤) د. طه حسين: خمسة أعمال ليوسف السباعي ضمن كتاب: الفكر والفن في أدب يوسف السباعي بافلام طه حسين. توفيق الحكيم وآخرين دار الفكر. مكتبة الخانجي بيروت (١٩٧٢) ص ٢٠.

وبكلمة موجزة، فان مشكلة «أحمد عبد السلام» في «إني راحلة» هي مشكلة مثقف طموح ترك لجام أمانيه التي انبثقت من وحي الواقع اليائس لشعبه في يدي فتاة طائشة وهي أيدي ناعمة لم تكن قادرة على المضي بتلك الاماني خطوة واحدة الى الأمام، اللهم إن لم تكن ترد القضاء عليها تماماً. . .

ولقد تم التعبير عن شخصية المثقف في «إني راحلة» بطريقة رومانسية، تتوافق مع شخصية «أحمد» كإنسان خيالي ترك العنان لعايدة في أن تقوده، وأن تعبر عنه بضميرها في شبه مذكرات أو اعترافات هي رواية «إني راحلة». . . وهو ضمير لا يبوح إلا بما يتراءى صالحاً أو حسناً بالنسبة له، وإن كان ذلك لا يتفق وحقائق الواقع والأشياء على نحو ما تقول «عايدة» عن نفسها (ليكن ما يكون. ان حقائق الاشياء لا قيمة لها. إلا بالقدر الذي نراها به)[1].

وهي موقف لا يساعد إلا على خلق شخصيات روائية ذات جانب واحد، بلا أبعاد عميقة في رؤيتها للحياة وفي إحساسها بالواقع، بالقدر الذي يكون عليه مستوى هذا الواقع نفسه من تطور وحركة وشمول. وهي ظواهر تفتقر إليها «إني راحلة» كرواية رومانسية كتبت في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات بمصر.

---

(١) يوسف السباعي: اني راحلة ص ٣٧٦.

الباب الثالث

«شخصية المثقف
في الرواية الواقعية»
(١٩١٩ ـ ١٩٥٢)

الفصل الأول: شخصية المثقف في الرواية الواقعية في أعوام (١٩١٩ ـ ١٩٤٥).

الفصل الثاني: شخصية المثقف في الرواية الواقعية في أعوام (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢).

الفصل الأول

شخصية المثقف
في الرواية الواقعية
(١٩١٩ - ١٩٤٥)

- ١ -

وإذا نظرنا الآن إلى الخصائص العامة للاتجاه الفني للرواية الواقعية بمصر، وذلك بناء على أساس المعايير الموضوعية التي سبق أن حددنا على ضوئها القيمة الفنية للاتجاه الرومانسي في الرواية المصرية، وهي المعايير التي تحدد نوع الانتاج الروائي وقيمته الفنية معاً على أساس خصائصه التي تناقض مناقضة دقيقة مع الخصائص الفنية التي تصنع قيمة الانتاج الروائي السابق عليه أو المنتشر حوله. . .

وإذا نظرنا إلى طبيعة نشأة الرواية الواقعية بمصر، والتي رافق ظهورها ظهور الرواية الرومانسية، وذلك فيما بعد نهاية الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة (١٩١٩) فإننا نجد أن الرواية الواقعية منذ بداية مراحلها الأولى عند اعضاء المدرسة الحديثة (تيمور. لاشين. حقي. . الخ) كانت بمثابة رد فعل على الروايات التقليدية (التعليمية أوالترفيهية) من ناحية، كما كانت بمثابة رد فعل - ولو بطريقة غير مباشرة - على الروايات الرومانسية التي كانت منتشرة حولها - من ناحية أخرى.

ويحدد «عيسى عبيد» في مقدمته النقدية للفن الروائي المصري في بداية العقد الثالث من القرن العشرين هذا الهدف المزدوج للاتجاه الفني للرواية الواقعية بمصر بقوله (والثورة المنتظرة في عالم الأدب العصري المصري، سترمي إلى القضاء على الأدب القديم الجامد المتشابه المبتذل، فتكون أشبه بالثورة التي قام بها «فيكتور هوجو» ضد الأدب المدرسي «بقصد الكلاسيكي» والتي نادى بها «زولا» وجماعته ضد المذهب الخيالي «بقصد الرومانسي» لإيجاد مذهب الحقائق «يعني الواقعية» أساس مذهب الغد)[1].

ولقد اتفقت البدايات الأولى للرواية الواقعية بمصر مع الاتجاه الفني للرواية الرومانسية في بعض مواقفها المتعارضة مع النزعة التعليمية والترفيهية بالروايات المصرية التقليدية في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهذا ما يتضح لنا بوضوح من خلال هجوم «عيسى عبيد» وأخيه شحاتة عبيد، على الاتجاه التعليمي والترفيهي في كتابات كل من «المنفلوطي» و «نقولا حداد» وذلك من زاوية محددة، وهي الزواية التي تميز الاتجاه الرومانسي في عدم اعترافه بالجمال المطلق أو الخير المطلق... فالمنفلوطي مثلاً عند «عيسى عبيد» (يعد دليلاً كافياً على وجود نزعة كامنة في الكتاب المصري تجنح به إلى تصوير الجمال المطلق، والكمال السامي البعيدين عن الحقيقة بعد السماء عن الأرض)[2].

كما أن روايات (زميلنا الفاضل نقولا أفندي الحداد، ففيها كل ما

---

(١) عيسى عبيد: مقدمة احسان هانم الدار القومية. القاهرة ١٩٦٤.

(٢) عيسى عبيد: مقدمة احسان هانم.

يرغب من المدهشات)[1] أو هكذا يسخر شحاته عبيد من التيار الترفيهي في روايات نقولا حداد وكما حاولت الرواية الفنية الرومانسة ، أن تبني قيمها الفنية على أساس من المنطق الخاص والتسبي، حتى أصبح كل ما هو شاذ أو كل ما هو دميم و «شر بصفة عامة» مجالاً للتصوير الفني في الرواية الرومانسية، حاولت الرواية الواقعية بمصر أيضاً في مرحلتها الأولى، عند كل من عيسى عبيد و «محمود تيمور» أن تقدم شخصيات روائية غير سوية[2]. فالفن الروائي (لا يرمي فقط، إلى تجميل الطبيعة وتكميل النفوس، لإظهار الجمال السامي الخالي من النقائض كما يتوهم البعض، بل قد يكون أيضاً في تصوير الحقائق العارية المجردة وتعريفنا للفن هذا التعريف الجديد، سيوجد أداباً مبنية على «الحقائق» تختلف كل الاختلاف عن آداب الأمس)[3].

ولا تعني عبارة «آداب الأمس» عند الكاتب نفسه، إلا الإشارة إلى الأدب الروائي الكلاسيكي كما عرفته الرواية المصرية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وذلك من أجل الوصول على حد تعبير «عيسى عبيد» إلى (كنه الطبائع البشرية)[4] وهوالهدف الفني الذي توجه إليه أنظار جميع الاتجاهات الرومانسية في الأدب المصري فيما بعد ثورة ١٩١٩ .

فلقد كان هدف التعبير عن «كنه الطبائع البشرية» هو نفس الهدف

---

(١) شحاتة عبيد مقدمة درس مؤلم الدار القومية ٦٤ ص.

(٢) راجع د. عبد المحسن طه بدر تطور الرواية ص ٢٤٢، ٢٤٥ .

(٣) عيسى عبيد: مقدمة احسان هانم.

(٤) المرجع نفسه

تقريباً الذي دعى إليه العقاد في «الديوان» عند تعريفه لحد الشاعر العظيم ـ أي الشاعر الرومانسي ـ الذي يخالف شوقي مخالفة دقيقة من الناحية الكلاسيكية في مجال فن الشعر.

ـ ٢ ـ

ولكن ما الفروق المميزة إذن بين الرواية الرومانسية والرواية الواقعية بمصر، وما هي الخصائص الفنية للاتجاه العام للرواية الواقعية في الأدب المصري الحديث؟ وتتحدد أمامنا الآن الخصائص العامة للرواية الواقعية، على ضوء تناقضها فيما بعد للرواية الرومانسية، وذلك من حيث عدم تركيز الرواية الواقعية على مجرد العوامل الذاتية في صنع كتابها الحبكة الروائية لها، لو على عدم تأكيدهم على تفرد الفرد تجاه المجتمع في تقديمهم الشخصية الروائية في الرواية الواقعية.

فلقد حاول كتاب الرواية الواقعية بمصر منذ المراحل الأولى من نشأتها، عند كل من «عيسى عبيد» و«محمود تيمور». تناول الشخصية الروائية من زاوية أشمل إلى حد ما. وأن كانت هذا الحد لا يتجاوز كما سوف نرى فيما بعد ـ اخضاع الذات الفردية للشخصية الروائية بطريقة آلية في الغالب الأعم، لعوامل «البيئة» و«الجنس» و«العصر»(*) وتكاد تتشابه مهمة الكاتب الروائي في البدايات الأولى للرواية الواقعية بمصر، مع مهمة العالم النفساني أو «الاخصائي» الاجتماعي، فعلى الكاتب الروائي ـ كما يقول عيسى عبيد (ان يدرس في اشخاصه المؤثرات الوراثية

(*) هي العوامل ذاتها التي أقام على أساسها الناقد الفرنسي الشهير (هـ. تين) منهجه في الدراسة الأدبية. انظر: الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب: ص ٢٦٠.

التي أخذوها عن آبـائهم وجنسيتهم، وان يحلل عوامـل وسطهم وظـروف حيـاتهم التي ساعـدت على تكـوين شخصيتهم، حتى يرينـا المشاعـر التي يمكنهم أن يشعروا بها. . .)[1].

* * *

ولقد تطورت الرواية الواقعية بمصر، بطبيعة الحال، من جيل إلى جيل ومن خلال أساليب فنيـة تبعاً لاختـلاف مواهب كتـابها. ولسـوف تتحقق الرواية الواقعية بمصر بعض انتصاراتها الفنية عند كـل من «طاهـر لاشين» و«يحيى حقي». . وان كانت هذه الانتصارات الفنية للرواية الواقعية لدى بعض كتـابها في تلك المـرحلة الوسـطى من تـطورهـا، لم يتحقق إلا بعـد محاولات عديـدة للتغلب على بعض المشـاكل الجمـالية والتكنيكيـة للرواية الواقعية عند أصحاب المدرسة الحديثة (تيمور. لاشين. حقي. .).

وسوف نرى فيما بعد كيف نجح «طاهـر لاشين» في روايتـه «حواء بـلا آدم» في تقديم رواية واقعيـة تتجاوز بعض مـظاهر هـذه المشاكـل القديمـة بحيث (لم تعـد الشخصية عنـده معلقة في الفـراغ، بل أصبـح لهـا ثقلهـا الواقعي، والأرض التي ترتكز عليها، وأصبحت البيئة الخارجيـة بظروفهـا عنصراً رئيسياً يتفـاعل مـع الشخصية ويؤثـر فيها، ولم تعـد مظاهـر البيئة جامدة وحيادية عند طاهر لاشين، كما كانت عند تيمور وعيسى عبيد)[2].

كما أننا سوف نرى فيما بعد كيف نجح «يحيى حقي» في روايته «قنـديل أم هاشم» في تقديم عمل روائي تمتزج فيه بطريقة فنية ناضجة إلى حد ما

---

(١) عيسى عبيد: مقدمة احسان ص ٤.

(٢) د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية ص ٢٧١.

المشاكل الاجتماعية بالمشاكل الروحية لانسان مثقف. وبحيث تكاد تذوب عوامل البيئة والجنس والعصر، مع وعي وارادة الشخصية الروائية من خلال طريقة للعرض الروائي، متداخلة أيضاً بطريقة العرض في بناء الأقصوصة لتكوّن لنا رواية واقعية جديدة وذلك بالتعاون مع أعضاء المدرسة الحديثة في القصة المصرية، اولئك اللذين كانوا ـ على حد تعبير محمود تيمور (طبقة من ناشئة ذلك العهد، لا تفتأ تلهج بأهداف تلوح لها كأنها أطياف وأشباح وظلال)[1] أو كما كان يصف أهدافهم الفنية في مكان آخر بقوله (شعاعة تائهة في أفق يكسوه الضباب)[2].

ولكن على الرغم من هذه الانجازات الفنية للرواية الواقعية في هذه الفترة، إلا أنها لم تتخلص تماماً من بعض مظاهر القصور الفني وكل من المضامين الروائية أو الأشكال الروائية ذاتها ولا سيما في معالجتها للمشاكل الروحية والفكرية للشخصيات الروائية المثقفة.

ولسوف يعيد «نجيب محفوظ» للرواية الواقعية المصرية فيما بعد الحرب العالمية الثانية، اتزانها ومرونتها، ولا سيما في تناولها لمشاكل الانسان المثقف من خلال علاقاته المتعددة والمعقدة بالكيان الاجتماعي بحيث لم يعد تطور الأحداث والشخصيات في الرواية الواقعية عند «نجيب محفوظ» خاضعاً لمجرد القوانين الطبيعية، والتي كانت تعرض في البدايات الأولى للرواية الواقعية بمصر، بصورة مجردة أو عمياء، بل أخذت هذه العوامل الطبيعية

---

(١) محمود تيمور: نقد وتقدير. مقدمة لمجموعة طاهر لاشين ويحكى أن ـ الدار القومية القاهرة ١٩٦٤ ص ٩.

(٢) محمود تيمور: فن القصص ص ٥٣.

والاجتماعية تخضع لادارة وعي الكاتب الروائي، بدروب ومسالك الضرورة التاريخية بصفة عامة. ولضرورة التغيير المستمر في الكيان الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية بصفة خاصة. كما تمكنت الرواية الواقعية بفضل نجيب محفوظ، أن تبدع من خلال هذا المجرى المعقد لهذه الضروريات التاريخية ـ والسياسية، وعي الشخصية الروائية بطبيعة التغير الذي يجري في الزمان والمكان المحيطين بها.

وسنبدأ الآن بدراسة شخصية المثقف في المحاولات الروائية الأولى للرواية الواقعية بمصر.

وهناك الكثير من الدوافع والمبررات التي تجعلنا نأخذ هذه المحاولات الروائية الأولى للرواية الواقعية في معالجتها لشخصية المثقف بعين الاعتبار. فبالإضافة إلى الدوافع المنهجية البحتة والتي سبق ان التزمنا بها في دراستنا لشخصية المثقف في البدايات الأولى للرواية الرومانسية فإن هذه البدايات الأولى للرواية الواقعية* بمصر عادة ما تكشف النقاب عن الكثير من عوامل القوة أو الضعف التي تكمن في جوف الاتجاه الفني للرواية الواقعية ككل في معالجتها لقضية الإنسان المثقف وذلك سواء في المضمون أو الشكل الفني للرواية الواقعية في الأدب المصري الحديث.

(*) راجع هنا ما يقوله محمود تيمور عن رواية «الشباب الضائع» لشقيقة محمد تيمور من حيث هي مظهر من مظاهر (تلك القوة الخفية المنبئة بمستقبل جميل في هذا النوع كلما يفقدني هذا النوع من مذهب الحقائق الريالزم الخالي من الغلو أو الخيال).. من مقدمة محمود تيمور: لمؤلفات محمد تيمور ط ٣١ (وميض الروح) الهيئة المصرية للتأليف ٧١ ص ٤٧، ٤٨.

١

شخصية المثقف في «الشباب الضائع»

لـ (محمد تيمور)

كتب «محمد تيمور» (١٨٩٢ ـ ١٩٢١) في فترة مبكرة من حياته الأدبية رواية لم تتم، هي «الشباب الضائع» ظهر منها القسم الأول في سبعة فصول، والفصل الأول من القسم الثاني الذي الحق به المؤلف بعض الملحوظات الختامية، للاستعانة بها على اتمام الرواية.

ويتناول الكاتب في «الشباب الضائع» قصة حياة شاب صاحب معرفة وعلوم اجتماعية بالاضافة إلى أنه كاتب وأديب له موافقة تجاه عصره وبيئته الاجتماعية والعائلية التي كادت أن تورثه الكثير من عوامل ضعف الارادة ويبدو «حسن أمين»، الذي نشأ (ضعيف الارادة ـ وابن الشيخ المريض لا ينشأ الأعلى هذه الحالة ـ لا يقدم على علم إلا بعد أن يتردد فيه كثيراً، وإذا أقدم عليه ودّ أن يتركه ولكنه كان يميل إلى التفكير والخيال، وكان به شغف بالكتابة عظيم)[1].

كما يبدو «حسن أمين» عند المؤلف في بداية روايته، كفريسة لعوامل

---

(١) محمود تيمور: الشباب الضائع. ضمن مجموعته (ما تراه العيون) الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ ص ٨٩.

«الوراثة» و «البيئة» و «العصر» حيث تعج البيئة الثقافية التي تحيط به في مطلع القرن العشرين، بالكثير من مظاهر التنافس والحسد والنميمة، ويكاد الكاتب أن يصل إلى التلميح بأن المثقفين أناس يأكل بعضهم البعض، في خلال هذه الفترة الزمنية التي تصورها روايته «الشباب الضائع» فها هو «ابراهيم يسري» الذي يقول لحسن أمين (اني ما زلت من الكتاب الحديثين وابتسم ابتسامة تدل على اعتقاده عكس مايقول. ولا يستغرب القارىء ذلك من ابراهيم يسري بعد أن عرف كل اخوانه أنه ممن يعتقدون في أنفسهم الألوهية في فن الكتابة، وزد على ذلك أنه حسود. أما عبد العزيز فهو من النمامين الذين تدب عقاربهم بين القوم فتقطع بينهم حبال الود والإخاء، وممن يتبعون السيئة حتى يقضي لبناتهم وينالوا غرضهم.

سمع عبد العزيز جملة ابراهيم وقال له:

- أأساوي (عبد ربه) وهو من جهابذة أهل العلم أصحاب النقد الصحيح والفكر الناقب؟

- لكل منكم طريق لم يسلكه الآخر. أنت تكتب في الخيال وهو في النقد.

- وهل تظن أني عاجز عن انتقاد الكتاب أجمعين؟

- أنا لا أقول ذلك. ويسرني أن أرى في نقدك أن شاء الله صواب الفكر ودقة النظر.

- سوف تقرأ عن قريب في إحدى المجلات الكبرى، عدة مقالات في

---

(١) محمد تيمور: الشباب الضائع ص ١٠٦.

(*) راجع مقدمة محمود تيمور لمؤلفات محمد تيمور جـ ١ ص ٤٨.

معنى النقد وشروطه.

- وأبتعشم أن تكون بتوقيعك.

- ان شاء الله. ألا ترى أن الكتاب الذين يكتبون في النقد يحيدون كثيراً عن الصراط المستقيم؟

- لا أرى ذلك.

- هذا لأنك لم تقرأ في الانكليزية كتب النقد الصحيح، وهي كثيرة ياصديقي وان شئت أقرضتك كتاباً منها لتقف على هذه الروح العالية المفقودة عند كتابنا سامحهم الله[1].

وسيقف «ابراهيم يسري» الذي يعتقد في نفسه «الألوهية» في فن الكتابة، كما يقف عبد العزيز والذي يظن أيضاً أنه قادر على «انتقاد الكتاب أجمعين».. سيقف الاثنان عقبة في سبيل تقدم الأديب «حسن أمين» في البداية، ولكن حسن كانسان مثقف يحاول المرة تلو المرة تجاوز عقبة بيئته الثقافية، بينما يفشل «ابراهيم يسري» في النهاية عندما نراه يقول (لعن الله من يذوق لذة العلم في بلد كمصر)[2] أو عندما نسمعه يقول لعبد العزيز (كنانة الله! اتسمى مصر بهذا الاسم! قل جحيم الله، قل غضب الله، قل صواعق الله، قل قادورة البلاد، قل ما شئت، فقد الجأتنا الحاجة في هذه البلاد لنصير كالذئاب الجائعة تأكل بعضها بعضاً[3].

وكان حسن أمين بطبيعة الحال هو أول فريسة لهذه الذئاب الجائعة،

---

(١) محمد تيمور: الشباب الضائع ص ١١٦.

(٢) الشباب الضائع ص ١١٢.

(٣) الشباب الضائع ص ١١٤.

حيث يوشي (ابراهيم يسري) بالنميمة عنه عند رئيس تحرير مجلة «الحقائق» الذي يمزق بأول انتاج ثقافي لـ «حسن» وهو مقال اجتماعي عن «الأم الشقية» أو «البورصة» (وهو لا يعلم أنه يمزق بذلك غشاء ذلك القلب المسكين، قلب حسن أمين وقد دفعه على ذلك ما كان قائماً في قلبه من الحقد على أعدائه وقام يتبعه ابراهيم يسري وقد ارتسمت على شفتي هذا الخبيث ابتسامة الغلبة والظفر)[1].

ولا يعالج محمد تيمور إذن في روايته «الشباب الضائع» مشاكل الانسان المثقف، من خلال مواقف فكرية أو نفسية منفصلة على السياق الروائي. فالمكونات الأساسية في شخصية المثقف هنا والعوامل الأساسية التي شكلت المحيط الثقافي الذي يعيش فيه «حسن أمين» كضعف الارادة في كيانه الشخصي، وكالغرور وسوء الظن والادعاء في البيئة الثقافية، كل هذه العوامل مجتمعة تندمج بطريقة فنية في مجرى السياق الروائي، ولا تقدم على أنها مواقف فكرية قائمة بذاتها.

وهذا التقدم في البناء الفني لشخصية المثقف في «الشباب الضائع» لا يمكننا تجاهله في البدايات الأولى للرواية الواقعية، ولكن هذا التقدم النسبي في البناء الفني لإنسان مثقف في عمل روائي، لا يجعلنا نغفل أيضاً عن بعض مظاهر عدم التأليف أو انسجام في المنطق الفني لحبكة رواية «الشباب الضائع» في معالجتها لقضايا انسان مثقف. . .

فعلى الرغم من أن «حسن أمين» لم يستسلم لظروف الوراثة والبيئة، ولا لظروف العصر كما سنرى فيما بعد، فإن المخطط الختامي للرواية لا

---

(١) راجع الشباب الضائع ص ١٢٩.

يخلص من مظاهر الافتعال والزيف. حيث يميل الكاتب إلى الايحاء بأن «حسن» سيتحول إلى «صحفي» عادي أولاً ثم إلى إنسان عربيد وشاب مقامر وضائع في النهاية... وهي نهاية لا تتفق على الاطلاق مع منطق الحبكة الروائية، بقدر ما تتفق مع رغبة الكاتب في الخضوع لفضول ذوق قراء جيله المتعطش للنهايات الفاجعة.

فلقد استطاع «حسن أمين» أن يتخطى حواجز «الوراثة» المتمثلة في وراثته لضعف الارادة من والده الشيخ الضعيف، كما استطاع أيضاً من خلال العديد من مشاهد الرواية، أن يتجاوز حواجز «البيئة الثقافية»[1] الخاصة بجيل الشباب الذي ينتمي إليه حسن أمين كشاب مثقف يعمل على تنمية ذكائه وإرادته ضد عوامل القهر لكل من هذا الذكاء وتلك الارادة بمصر في مطلع القرن العشرين.

وأخيراً ينجح «حسن أمين» كانسان مثقف في أن يتخطى حاجز عصره الثقافي، عندما نراه يتقدم نحو ادارة مجلة «الفاروق» ليقابل أحد المحررين بها قائلاً (اني أتيتكم اليوم بالمقال الأول من مقالات و «خواطر» فقال الأستاذ: ـ وكم عدد هذه المقالات الشائقة؟

ـ ربما أربت على العشرين.

ـ ما شاء الله.. المصريون متشوقون للمطالعة... إذا كان ما تكتبه من نوع مقالاتك، وأمثالك كما تعلم جميعاً قليلون في هذا البلد الأمين)[2].

---

(١) راجع الشباب الضائع ص ١٢٩.

(٢) محمد تيمور: الشباب الضائع ص ١٣٦.

وعندما يصل «حسن» إلى مكانة مرموقة بالمجلة نراه يلتقي بشخصية مثقف من جيل مضى لا يجد أمامه مفراً من «الاقرار بمواهب حسن أمين، فيزجي إليه بنصائح انسان اختبر عصراً كانت تسوده، عوامل الضعف والاستكانة: ـ (ـ وأي المواضيع يطرقها حسن أفندي؟).

ـ أكتب مواضيع خيالية وأحب المقالات الاخلاقية، ولي كلف بترجمة ما يكتب في الجرائد الانكليزية.

ـ شيء عظيم! اني أبشرك بمستقبل عظيم... ستغدو يوماً صاحب جريدة.

ـ هذا حلم جميل.

ـ الاحلام تتحقق ياصديقي إذا ارتكن الإنسان على نفسه..

وهم المحامي واقفاً واستأذن في الخروج وهو يقول لحسن:

ـ أعيد عليك جملتي السالفة «الاحلام ياولدي تتحقق إذا ارتكن الإنسان على نفسه» ثم خرج بعد أن صافح صديقه.

«وحسن» لا يعوزه في الدنيا إلا ارتكانه على نفسه، فهل يفلح في مسعاه؟ ثم جلس صاحب الجريدة ليفاوض «حسناً» في اشتغاله «بالفاروق»، رئيساً لقلم الترجمة)[1].

وعند هذا الحد، يكون «حسن كإنسان مثقف، قد حقق حلماً كبيراً، هو أولاً وأخيراً الانتصار على ضعف الارادة تجاه كل من عوامل الوراثة والبيئة والعصر.

---

(١) الشباب الضائع ص ١٤١.

ولكن عند هذا الحد أيضاً ينتهي ما كتبه المؤلف من رواية «الشباب الضائع» . . . يبد أن الرواية تحمل في صفحتها الأخيرة ملحوظات يقال إن المؤلف قد كتبها بنفسه ـ(ليستعين بها على اتمام فصول الرواية)[1] وتقول لنا آخر هذه الملحوظات (أصبح حسن محرراً صعلوكاً يعيش عيشة الادنياء الساقطين)[2].

ومن الواضح أن الكاتب ـ إذا صح ما نسب إليه من ملحوظات ختامية لروايته ـ قد وجد من أمره عسراً في تحدي المنطق الفني العام لروايته، لكي يصل بها إلى هذه النهاية المفتعلة والزائفة . . .

فلقد انتصر الشاب المثقف في «الشباب الضائع» في أن يظهر لعصره العديد من «خواطره» والتي أخفاها المؤلف أيضاً ـ ومهما يكن الأمر، في كل هذا المساعي الخاصة بتكنيك الرواية فإن الشاب المثقف بها، قد سحق عوامل «الوراثة» و«البيئة» و«العصر» في شخصه، كما طوح بهذه العوامل ذاتها كنظرية روائية لم يستطع المؤلف توظيفها بطريقة فنية متكاملة لتستطيع أن تستوعب عنصراً هاماً لشخصية الإنسان المثقف بصفة خاصة، وهو عنصر الوعي والادراك الذي يتفاعل بطريقة خفية وغامضة مع العوامل الموضوعية التي ركز عليها الكاتب بطريقة آلية منذ البداية وبشكل مفتعل في النهاية.

---

(١) الشباب الضائع ص ١٤٢ .

(٢) محمد تيمور: الشباب الضائع : ملحوظات ختامية ص ١٤٢ .

٢

شخصية المثقفة
في «مذكرات حكمت»

لـ «عيسى عبيد»

كتب عيسى عبيد (؟ ـ في ١٩٢٣) روايته «مذكرات حكمت هـانم» في عام (١٩٢١) وقد اتخذ لها الكاتب شكل «المذكرات» للتعبير عن شخصية فتاة مثقفة شاركت في ثورة ١٩١٩ بمصر.

ولم يظهر من رواية عيسى عبيد هذه غير الجزء الأول، الذي يتنـاول فيـه الكاتب حياة «حكمت» قبل الزواج، ويعلل عيسى عبيد عدم ظهور الجزء الثاني من الروايـة، في نهاية مجمـوعته القصصيـة الثانيـة «ثريـا» (١٩٢٢) بقوله حول اعلانـه عن مجموعـة قصصية ثـالثة له لم تـظهر أيضـاً ـ وهي «الأسرة» (كما أننا سندرج فيها مذكرات حكمت هانم بعد الزواج» وهي المـذكرات التي حـالت الظروف السيـاسية الحـاضرة دون نشـرها في هـذه المجمـوعـة، لأنها تتنـاول كثيـراً من الحـوادث التي وقعت أثنـاء جهـادنـا الوطني، للحصول على حريتنـا المغتصبة، ونـدرس شخصية زعمـائنا، أو من تقلد زعامة الأمة المصرية من رجالنا)[١].

وفي القسم الأول من مـذكرات «حكمت هـانم» والذي يحمـل عنـوان

---

(١) عيسى عبيد: ثريا مكتبة الوفد بشارع الفجالة بمصر مطبعة رمسيس ص ١٦٦.

«مذكراتي قبل الزواج». نجد أمامنا فتاة مثقفة، صاحبة معارف وعلوم سياسية واجتماعية، ولا سيما فيما يتعلق بحركة تحرير المرأة وقضاياها الاجتماعية، هذا بالاضافة إلى ما احكمت من مواقف تجاه قيود بيئتها الاجتماعية، وظروف عصرها الحضاري والثقافي، وأخيراً فإن لحكمت موقفها الخاص تجاه «الجنس» كفتاة تود أن تشارك في الحياة السياسية جنباً إلى جنب مع الرجل على ضوء تجربتها وتجربة المرأة المصرية عامة في ثورة ١٩١٩.

(إن رغبتي في التضحية تزداد يوماً عن يوم، كما أن ميلي إلى التفاني في خدمة وطني ينمو ويتعزز: فكرت أن أكون حزباً نسائياً متطرفاً، وأضم اليه مثيلات «حورية» و«سعاد» ومحبات وغيرهن ليكون ذا قوة هائلة في وجه من تحدثه نفسه من ذوي الأغراض السافلة والمطامع الدنيئة على خيانة الوطن...

إن حياتي لم تعد كئيبة جوفاء، إذا عرفت كيف استخدمها وبطريقة تنمي مواهبي، والسعادة كما قال أحد الفلاسفة تنحصر في عمل الواجب وإنماء المواهب واستثمارها)[1]. وتبدو مشكلة «حكمت» - (يشير المؤلف باسمها على بعض ملامحها كانسانة من أهل الحكمة والفلسفة) تبدو مشكلة «حكمة كانسانة مثقفة من خلالها مذكراتها الروائية، في محاولة تجاوزها أولاً لقيود وسطها الاجتماعي وفي محاولة تجاوزها ثانياً لقيود بيئتها الثقافية وعصرها الحضاري.

---

(١) عيسى عبيد: مذكرات حكمت هانم - ضمن مجموعته - احسان هانم الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ ص ٦٤.

(مسكينة نينة! يحزنها أن تراني غير متزوجة في العشرين، بينما ترى بنات معارفها يتزوجن في الثالثة أو الرابعة عشرة، ونود أن تراني متزوجة سعيدة. ولكن هل السعادة في الزواج؟ هل هي سعيدة في حياتها الزوجية وهي تكاد تحتضر غيرة من ضرتها؟ هي صديقتي احسان هانم سعيدة مع زوجها «محمد بك»؟ ليتني استطيع افهامها بأنني راضية عن حالتي الحاضرة ولا أرغب في تغييرها)[1]. . . هذا هو الوسط الذي تعيش فيه حكمت، حيث تمثل «الأم» عامل الوراثة، بينما يمثل «محمد بك» وزوجته احسان هانم البيئة الاجتماعية التي تكتنف حياة حكمت كفتاة عصرية (أذكر أني أسررت يوماً إلى خالتي «فطومة» بما يخالجني من الضجر، وينتابني من الصداع، ولا أزال أذكر قولها الموسوم بالشفقة الغبية:

- ياستي ما تعملي زار وترضى الأسياد)[2].

كما تعاني «حكمت» الكثير من التناقضات التي تكتنف بحياتها الثقافية. . فهي غارقة في وسط ثقافي كلاسيكي من ناحية ورومانسي من ناحية أخرى. حيث تعيش «الأم» على قصص «عنترة» و«أبي زيد الهلالي» ونوادر جحا. . . تقصها عليها خادمة ثرثارة، بينما لا نجد «حكمت» أمامها من غذاء أدبي سوى رواية «زينب» الرومانسية والتي تنتقدها بحس أدبي سليم (جلست وأم محمد الدادة جاثمة تحت قدمي، ملازمة الصمت، وهي امرأة ثرثارة، تستدعيها «نينة» ساعات الملل والضجر، تقص عليها قصة عنترة، وأبي زيد الهلالي، ونوادر جحا. . . أطالع رواية «زينب» تأليف الدكتور محمد بك هيكل، وأني لغارقة في تتبع احساسات

---

(١) مذكرات حكمت ص ٤٩.

(٢) عيسى عبيد: مذكرات حكمت ص ٥٢.

تلك الفتاة القروية المصرية التي تجللها مسحة شعرية غريبة، ينذر وجودها في فتياتنا الأميات)[1].

ولا يكاد الكاتب يحدد لنا شخصية «حكمت» كفتاة مثقفة، إلا من خلال انطباعاتها الحارة والعميقة عن ثورة ١٩١٩ ومن خلال تقييمها لأبعاد هذه الثورة من الناحية السياسية والاجتماعية في اثناء مناقشة حكمت مع بعض صديقاتها (وإذا بالباب يقرع قرعاً حاداً قوياً متتابعاً، وبعد قليل دخلت علينا صويباتي «حورية» و«سعاد» و«محبات» والأولى ابنة وزير مشايع للانجليز استيفاء لمركزه. والثانية ابنة أحد الأعيان أما الثالثة «محبات» وسنها لا يتجاوز الرابعة عشرة ـ فهي ابنة ضابط وطني كبير كان يود أن ما اراقة من دمائه في مجاهل السودان لاخضاع بعض قبائلها الثائرة، يعود بفائدة على وطنه المهضوم الحقوق..)[2].

ويكشف الكاتب من خلال حوار الفتيات واحاديثهن وفي سطور قليلة، مشاعر كل فتاة على حدة بارتباط وثيق مع موقفها الاجتماعي (وقد خلت هنا «محبات» الصغيرة مدفوعة بحرارة دماء أبيها الحربية الجارية في عروقها ـ (التأكيد في التعبير هنا على عامل الوراثة، ـ وقالت بهزة حماس ونبرة مسرحية (فلتكن مصراً ارلندة ثانية) ولتفعل بنا انجلترا ما تشاء فنحن مستعدون أن نذهب جميعاً شهداء الحرية.

قالت ذلك ودفعت صدرها الأخذ في التكوين والنضوج إلى الأمام، كأنها تعرضه لرصاص الأعداء آه! ما أجملك يا محبات في هذا الوقت!!

---

(١) مذكرات حكمت ص ٥٣.

(٢) مذكرات حكمت ص ٥٧.

فماذا كنت فاعلة لو أن روحك الكبيرة الظاهرة في رجل؟ وهنا قاطعتنا زغاريد «فطومة» و «أم محمد» وكانتا تسمعان ما نقوله، وأخذت «فطومة» ترقص رقصة قروية مدفوعة بهذه الوطنية، وتتغنى هاتفة بأناشيد مبهمة لم تتمكن أن تفهم منها غير عبارة «استجللنا يابنات» وكانت تتردد كثيراً في مقطوعاتها. . . إلا أن (حورية) كانت ترمقها بنظرة عميقة ذكية محاولة الوقوف على قرارة نفسها الغامضة، متسائلة عما إذا كانت هذه المرأة الأمية الجاهلة تدرك معنى الجملة التي لم تحسن حتى النطق بها، أو أنه التأثير العصبي قد سرى منهن إليها بحكم العدوى؟ ثم ما لبثت أن سألتها برقتها المعتادة: - «يعني ايه استجللنا ياخالتي فطومة؟.

فأجابتها الاسيوطية وقد فهمت قصدها: «وآه! يعني زعطنا الانجليز من مصر».

فابتسمت حورية تلقاء ذلك وقد تجلى الايمان الوطني في وجهها الأسمر المشرب باللون الوردي الجميل حقيقة أن الوطنية، متى تسربت إلى العامة واستقرت في نفوس الطبقة الأمية والمنحقة الجاهلة لهي وطنية خالدة لا تموت ولا تقهر.

و «نينة» خلال هذه المدة كانت تغلق الأبواب والنوافذ فلحظتها «محبات» الصغيرة وأدركت ما يجول في خاطرها فقالت «ما تخافيش يانينة الوزارة المصرية متضامنة مع الشعب المصري في طلب الاستقلال التام فلم يعد الوزراء المصريون يشايعون الانجليز.

وما كادت تقول القطعة الأخيرة من عبارتها حتى ندمت إذ رأت (حورية) قد اصفر وجهها ونكست رأسها قليلاً إلى الأرض بعد أن ألقت

عليها نظرة ألم وعتاب[1].

وعلى الرغم من احترام الكاتب للموضوع الروائي الذي يعالج من خلاله شخصية فتاة مثقفة، إلا أن هذا الإطار الفني الموضوعي ولا يتمتع باستقلالية بصورة كاملة. فعادة ما يتدخل عيسى عبيد بأحكامه الذاتية ومفاهيمه الخاصة عن مكونات الشخصية الروائية، ليفرضها بطريقة متعسفة وآلية على شخصية «حكمت» في الرواية.

ويطمس المؤلف وعي «حكمت» وادراكها عندما يفسر على لسانها سبب هدوء الشعب المصري قبل ثورة ١٩١٩ بقولها (إن مصر الساكنة المستسلمة بحكم طبيعة بلادها ذات السهول المنبسطة الخالية من الجبال والمغاور التي تحمي من بطش الدولة الحاكمة كل من يلتجىء إليها من الثوار، مصر الوديعة هبت دفعة واحدة. . .)[2].

فالمؤلف لا يفسر بواعث الشخصيات وحوادث الرواية، إلا من خلال منهجه الطبيعية الجامدة عن «البيئة والوراثة و«الجيش». . . الخ. . . متجاهلاً في كثير من الأحيان المنطقة الكبرى التي تميز «حكمت» كانسانة مثقفة وهي منطقة الارادة والوعي. . .

وتنتهي رواية «مذكرات حكمت» كما انتهت من قبل رواية «الشباب الضائع» لمحمد تيمور بنهاية لا تتفق والحبكة الروائية لشخصية «حكمت». . . التي سبق أن تمردت على الزواج ثم لتراها تخضع في نهاية

---

(١) عيسى عبيد: مذكرات حكمت ص ٥٨، ٥٩.

(٢) مذكرات حكمت ص ٦٢.

الرواية لارادة والدتها في الزواج من رجل مسن («يطلع ابن خمسين، لكنه غني وموظف بالحكومة»)[1] هذا في الوقت الذي تزداد فيه ارادة «حكمت» يوماً عن يوم في التضحية («كما أن ميلي في خدمة وطني ينمو ويتعزز ففكرت أن أكون حزباً نسائياً متطرفاً... أن حياتي لم تعد كئيبة جوفاء»)[2]...

ولكن عوامل الوراثة تتحكم في حكمت («آه يا نينة أني لن أطعن قلبك الرقيق الحساس.. فإذا كان يسرك زواج ابنتك هذا السرور سأتزوج ارضاء لك... وأجلب شيئاً من السعادة لك. أنت التي جهلتها طول حياتك»)[3].

وهكذا يبدو تردد المؤلف واضحاً في كيفية انهاء رواية فهو في موقف حرج، وهو نفس الموقف الذي سبق لمحمد تيمور أن وقفه في نهاية مصير المثقف «حسن امين» في «الشباب الضائع».

ففي الوقت الذي تنمو فيه ارادة كل من «حكمت» و «حسن أمين» كمثقفين تجد أن المؤلفين السابقين في حرج شديد من طريقة انهاء روايتهما، نهاية تتفق ومجرى السياق الفني نفسه وذلك نظراً لمحاولة تطبيقهما لبعض المفاهيم المجردة عن مكونات الشخصية الانسانية.

ولقد اتبع عيسى عبيد في بناء رواية بأسلوب «المذكرات» الذي أتاح لحكمت الكثير من المرونة في التعبير عن مواقفها اليومية وعيسى عبيد من

---

(١) الرواية ص ٦٤.

(٢) الرواية ص ٦٤.

(٣) الرواية ص ٦٦.

الكتاب الروائيين المتحررين من قيود الوسائل الفنية للرواية فليس للرواية عنده («أسلوب خاص أو قاعدة عامة فهي تتناول كل الأساليب والقواعد ما دامت مبينة على الملاحظة والتحليل فطارة تكون موضوعة في قالب رسالة أو مذكرات أو «اعتراف» أو قصة أو محاورة ثنائية ما دمت دعامتها الملاحظة المأخوذة عن الحياة كما هي بلا تقصير أو مغالاة، ولا يعلق الكاتب في الرواية العصرية أدنى أهمية على السياق الروائي لأنه سيكون ثانوياً أزاء مرمى الرواية الأساسي إلا هو درس أشخاصه وتشريح نفوسهم وتحليل أفكارهم»)[1].

ولقد واجه «عيسى عبيد» مشكلة «الحوار» «في رواية» «حكمت هانم» بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية المعقدة والتي قد يتخللها بعض الألفاظ العامية ذات المسحة المصرية واللون المحلي كحديث «الاسيوطية» عن الاستقلال[2] - ويقول المؤلف عن مشكلة اللغتين: اللغة العامية واللغة الأدبية («وتذكرنا هنا للدلالة على عظيم هذا المشكل أن صديقنا المأسوف عليه محمد بك تيمور الثوري الفني ارتأى بعد أمعان التفكير وجوب وضع الروايات القصصية والمرسمية باللغة العامية ليسم أدبنا بشخصيتنا المصرية ولكن الروايات قريبة إلى الفن والحقيقة خالية من التكلف والجمود. ونحن مع اعجابنا الشديد بفقيدنا العزيز لا يمكننا الموافقة على هذه الفكرة المتطرفة الخطرة.

فنحن ممن يتعصبون للغة العربية ولا نرغب أن يستقل الأدب المصري

---

(١) عيسى عبيد: مقدمة احسان هانم ط ٢.

(٢) راجع حكمت هانم ص ٥٨.

عن الأدب العربي ولكن يكون فقط للأول صفة خاصة به تميزه عن الثاني ويطلق له حرية التطور والرقي . . . »)[1].

وأخيراً فإن روايتي : الشباب الضائع لمحمد تيمور و «مذكرات حكمت هانم» لعيسى عبيد برغم الاختلاف النسبي في المضمون والشكل الفني لكل منهما تمثلان أول معالم الطريق أمام الرواية الواقعية بمصر في هذه المرحلة المبكرة من نشأتها في التعبير عن شخصية الإنسان المثقف بمصر وفي طريقة معاجلة قضياه ومشاكله روائياً .

وعلى الرغم من وجود بعض المظاهر السلبية في معالجة الروايتين لقضية المثقف فيهما نظراً لتجاهل الكاتبين لعنصر الارادة والوعي كعنصر أساس في شخصية المثقف إلى جانب عوامل البيئة والجنس والعصر إلا أن الكاتبين نفسهما قد طرحا أمام الرواية الواقعية منذ الآن فصاعداً المعادلة الصعبة المكونة لشخصية المثقف : تفاعل الذات الواعية مع الموضوع الروائي بكل عناصره الطبيعية والاجتماعية .

---

(١) عيسى عبيد : مقدمة احسان هانم ص ٤ .

٣

شخصية المثقف في «نداء المجهول» (١٩٣٩)

لـ «محمود تيمور»

(٣)

تعد رواية «نـداء المجهول» (١٩٣٩) لمحمـود تيمور (١٨٩٤ ـ ١٩٧٣) نموذجاً روائياً لمعنى الفن الروائي عنـد محمود تيمـور من ناحيـة، ولطبيعـة معالجة لشخصيات مثقفة تبحث عن المجهول من ناحية أخرى.

وعلى الرغم من أن محمود تيمور قد بدأ ممـارسة فن الـرواية عـلى ضوء النزعة الفنية لاخيه محمد تيمور... (فكنت أعمـل وكأني منـدفع ببـاعث من «ولايتي البـاطنة» إلى استكمـال ما كـانت تصبو نفس شقيقي إليـه لـو أتـيحـت لــه الحيـاة وكـنـت أحس أنـني بهــذا الـعـمــل أرضـي روح شقيقي...)[1].

غـير أن محمود تيمـور قد أدرك بعـد حين من الـزمن و (بعد التجـارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكـون مظهـرا وفكرة قبـل أن تكون حـادثاً

---

(١) محمود تيمور: المصادر التي الهمتني الكتابة: مقدمة مجموعته (فرعـون الصغير) ط ٣ دار القلم القاهرة ١٩٦٣ ص ٢٩.

وأن روح القصة الحي وفكرتها الصحيحة يجب أن تكون قبساً من الانسانية)[٢].

وتحقق رواية «نداء المجهول» بطريقة معالجتها لشخصيات مثقفة هذا المفهوم عن الفن القصصي عند محمود تيمور. . ورواية «نداء المجهول» بالرغم من مظهرها الروائي وحوادثها الخرافية التي تشبه حوادث حكايات القصص الشعبي إلا أن منهج معالجة الكاتب لشخصيات روايته يتسم بنزعة واقعية، سوف تتعرف فيما بعد على أبعدها الفنية الخاصة.

ويحسن بنا في البداية أن نقدم لمسة سريعة عن الهيكل العام للرواية قبل أن نتناول شخصية المثقفين بها. وذلك حتى لا تتداخل معالم الشخصيات الروائية المثقفة بالرواية بعضها بالبعض الآخر وهو هدف كان تيمور يسعى إليه بطريقة خفية عندما نراه يخرج بين شخصية «الراوي» كإنسان مثقف وبين شخصية المستشرقة الانجليزية المتخصصة في العلوم الطبيعية والآثار. . . وذات الاحساس الفكري الشرقي الخالص. . .

وتقوم العلاقة التي تربط بين هذه المجموعة من الشخصيات المصري (الراوي) والعربية: المؤرخ السوري: كفنان) والانجليزية: (المستشرقة: من أيفانس «على أساس البحث عن «المجهول». . .) والذي يخترع له المؤلف حكاية تشبه إلى حد بعيد حكايات القصص الشعبي حيث نرى أمامنا جميع شخصيات الرواية، وهم يبحثون عن قصر مهجور أو مجهول بأحد جبال لبنان في مطلع القرن العشرين (١٩٠٨) كان قد فر إليه الفتى (يوسف الصافي) حفيد شيخ من الشيوخ الجبل المشهورين على أثر حادثة

---

(١) محمود تيمور: شقاء الروح ط ١ ١٩٥١ص ١٢٠.

جانبية أخترعها المؤلف أيضاً لتكون كقصة داخل القصة الرئيسة وكحافز يدفع جميع شخصيات الرواية ولا سيما المستشرقة الانجليزية (مس أيفانس) لأن تجد في السعي للكشف عن لغز القصر المهجور. وتتشابه حكاية المستشرقة الانجليزية مع قصة الفتى العربي، فلقد حبت (مس أيفانس) في بلادها بأنجلترا حباً عذرياً عفيفاً ولكنها ـ لم توفق في هذا الحب مثلما عشق (يوسف الصافي) في بلاده بلبنان عشقاً عذرياً عنيفاً ولم يوفق أيضا في غرامه.

وتذهب (مس أيفانس) إلى بلاد الشرق للترويح عن صدمتها العاطفية بعيداً عن ضجيج المدينة والحضارة الأوروبية وتجد في البحث عن آثار الحضارة الشرقية بعض ما يثلج صدرها مثلما يذهب (يوسف الصافي) إلى مغارة الجبل حيث قصر جده الكبير معزولا عن العالم والمجتمع للعبادة والتبتل كرد فعل نفسي عما أرتكبه من ذنب بقتل حبيبته التي فرض أهلها عليها الزواج من أحد أبناء قبيلة أخرى «غير قبيلة يوسف الصافي» الذي سبق أن أتفق مع حبيبته على الانتحار إذا حال بينهما أهلهما، فتنفذ هي ما أتفق عليه بينهما في حين لا يقدر يوسف على الوفاء بوعده، فيتسكع بالجبل تكفيرا عن ذنبه وجبنه وخيانته ويعيش بالجبل في قصره المهجور («مسلوب الفكر موزع الإرادة)[١].

وعلى هذا الهيكل الخيالي يعالج محمود تيمور قضية كبرى معالجة واقعية وهي قضية هذا الفكر المسلوب وتلك الارادة الموزعة لشخصيات يفترض

---

(١) محمود تيمور. نداء المجهول. مكتبة الاداب بالجماميز. الطبعة الثانية القاهرة١٩٤٧ ص ١٤٩.

فيها البحث عن المجهول. . . ولكن أين المثقف في هذه الروايـة؟ وما هي مشاكله؟ وكيف عالج الكاتب هذه المشاكـل والقضايـا روائياً؟ وتـوجد في رواية «نداء المجهول» ثلاث شخصيات روائية مثقفـة لها مـوقف حضاري عام وهو مـوقف الشك في الحضـارة الأوروبية الحـديثة والاعتقـاد في بعث الحضـارة الشرقيـة وتمثـل هـذا المـوقف في شخصيـة كـل من المستشـرقـة الانجليزية فـا (الرواي) الـذي يعجـب بهـا إعجـاباً شديـداً لهذا الميـل بالذات وأخيراً «الاستاذ كنعان أستاذ التاريخ الشرقي». . .

والشخصيـات الـروائيـة في «نـداء المجهـول» بـالاضـافـة إلى مـوقفهـا الحضاري العام هي شخصيات لها علومها ومعارفها الخاصة.

فالمستشرقة الانجليزية (هي سيدة أنجليزية، قيل إنها مستشرقـة، وقيل أنها متخصصـة في العلوم الطبيعيـة جاءت لبنـان تـدرس طبيعـة أرضـه، ونباته، وحيوانه. . .)[1].

أمـا (الرواي) فهـو أديب وكاتـب روائي معجب بميـول المستشـرقـة الانجليزية نحو الحضارة الشرقية أما «كنعان» فهو أستاذ سوري (للتاريـخ في دار الفنـون بـ «أستـانبـول»)[2] ونـراه يلتقي بكـل من الـرواي ومس أيفانس في موقفها من التاريخ الشرقي والحضارة الشرقية بصفة عامة. . .

والمشـاكل الخـاصة بكـل شخصيـة من هـذه الشخصيـات المثقفـة هي مشاكل عديدة ومتنوعة من حيث تبـاينها بـاختلاف الكيـان الانساني لكـل

---

(١) نداء المجهول ص (١٢).

(٢) نداء المجهول ص (١٣).

شخصية على حدة. . ولكن القضية الانسانية التي تشغل الجميع هي كيفية التغلب على الكشف عن هذا القصر الشرقي المهجور، والقصر الشرقي المهجور يحتاج الى علوم ومعارف جمة من أجل الوصول الى ما بداخله من أسرار وألغاز بقدر ما يحتاج إلى إرادة وصبر ودأب. . . والكشف عن القصر المجهول يعني في النهاية بعث الحضارة الشرقية وتقويم أبعادها الانسانية بالنسبة للحضارة الاوروبية الحديثة.

وإذا كان هذا هو جوهر المشكلة العامة بالنسبة للمثقفين في رواية «نداء المجهول» على الرغم من كل مظاهرها الرومانسية فأن لكل مثقف في الرواية مشاكله الخاصة. والتي تتجاوب بطريقة أو بأخرى مع المشكلة العامة التي يعاني منها الجميع في «نداء المجهول». حيث يعاني (الراوي) و «المستشرقة» من إحساس مكبوت بالعزلة عن المجتمع.

(وسرنا وقتا صامتين وأنا شديد الرغبة في متابعة حديثها معي. . . فقالت وهي تتهيأ للجلوس: «ألا تظن أنه في العزلة واجتناب المجتمع منجاة من شرور كثيرة؟».

فغيرت من سؤالها إذا تبيت فيه الرغبة في مجاذبتي أطراف الحديث فقلت:

- نعم لا بأس بالعزلة المؤقتة يفزع إليها المرء بين حين وحين.

- والعزلة الدائمة؟

- إنها تبتل يا سيدي[1]، والتبتل لا يطاق!!

---

(١) نداء المجهول ص ١٣.

وجلست على المقعد متمددة، فظهرت معالم جسمها الفاتن وحدقت في السماء بعينها الصافيتين الزرقة اللتين تكشفان عن عراقة منبت، وسلامة قلب وقالت:

«أما أن التبتل يروض نفوسنا، فتنقشع عنها غشاوتها ومن ثم تستطيع أن ترى الوجود على حقيقته».

- وماذا يهمني من معرفة هذا الوجود؟ حسبي أني أعيش فيه»!

فرنت اليَّ وقالت في شيء من الاهتياج: إذا فهمنا الوجود على حقيقته أتصلنا بالسعادة الدائمة.

- أن السعادة يا سيدتي حولنا غير بعيدة المنال منا فلماذا هذا الطريق الوعر؟

- أن السعادة التي تطلبها أنت وغيرك من طلاب الدنيا هي سعادة رخيصة تافهة.

- صدقيني يا سيدتي لس في الكون إلا سعادة واحدة؟

فقاطعتني غير معنية بإجابتي وقالت: - لقد كنت مثلكم أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة حتى تكشف لي المجتمع على حقيقته وبأن لي زيفه وبهتانه)[١].

وعلى الرغم من الفروق الطبقية بين موقف المستشرقة الانجليزية من العزلة عن المجتمع وبين موقف الراوي إلا أن صوت (الرواي) يكاد في

---

(١) كذا بالأصل.

نهاية الرواية يتداخل مع صوت المستشرقة الانجليزية في معزوفة واحدة حول مغزى الفائدة من العزلة المؤقتة عن المجتمع وضرر العزلة الدائمة عن الناس والمجتمع.. ويؤكد المؤلف في نهاية «نداء المجهول» على هذا التشابه بين شخصية كل من (الراوي) والمستشرقة.. قائلاً:

«اتظن أن شخصين قد يتشابهان متشابهة تامة، حتى ليختلط على العين الفاحصة أمرهما ـ فلا تستطيع التفريق بينهما»؟

ـ مؤكد، ورأينا «مس أفانس» آتية إلينا فأهمكنا في إعداد الطعام وقد غيرنا مجرى الحديث[1]. وإذا كانت مشكلة المثقف في شخص كل من (الراوي) والمستشرقة الانجليزية ـ والمتشابهين بدون عين فاحصة لدرجة دقيقة جداً ستتمثل في أنعزالهما المؤقت عن المجتمع فأن مشكلة المثقف الذي يعاني من العزلة الدائمة عن المجتمع تتمثل أمامنا في رواية (نداء المجهول) في شخص «الاستاذ كنعان» أستاذ التاريخ وصاحب الابحاث العديدة عن التاريخ الحضاري للمنطقة التي يدور حولها البحث عن القصر المجهول والمتعاطف مع الموقف الحضاري العام لكل من الراوي والمستشرقة الانجليزية في أهمية البعث للحضارة الشرقية..

هذا على الرغم من أن (تيمور) لا يعالج شخصيته إلا على هذا النحو (وبينما كنت أخترق المدينة قابلت «الاستاذ كنعان» يحمل وسادة تحت أبطه وهو يجر نفسه في مشقة فتصافحنا وقال لي:

- إلى أين؟

---

(١) نداء المجهول. ص ١٦٤/١٦٥.

ـ لي رغبـة في أرتياد هـذه المنطقـة التي تحيط بنـا، أليس من العـار أن أعيش فيها دون أن أعرف عنها شيئاً؟ . . .

ـ لقد أحسنت صنعا يـا ولدي ء بتـدارك هذا النقص أنـك إذا علمت ماذا تحوي هذه المنطقة من كنوز طبيعية نادرة، لاستحوذت عليك الدهشة والتعجب.

ـ أقمت فيها بأبحاث علمية يا أستاذ؟

ـ إنك لو سألت حصباء هـذا الوادي وأستجبـوت صخور هـذا الجبل لروت لك ما عنيت من مشقة في بحثي وأستقصائي. أنت تجهل بلا ريب أني أعد محاضرة في طبقات أرض هذه المنطقة وأطوارها في التاريخ.

ـ بحث ممتع بلا ريب!.

ـ ولكنـه متعب يا ولـدي!. أتصدق أني قضيت ليلة أمس ـ لم يغمض لي جفن وأنا منكب على أوراقي وكتبي والقلم لم يبرح يدي لحظة؟

ـ كان الله في العون. !

ـ والآن أنا في حاجة الى التمدد قليلاً في الحديقة. أليس لابداننا علينا حق؟

ـ دون شك يا أستاذ. . .)[1].

ولكن معالجة تيمور لمعاناة الاستاذ كنعان على طول خط سير الحـوادث في روايـة تميل كثيـراً نحو الاستخفـاف والتشويـه عـلى الـرغم ممـا يقـولـه

---

(١) تيمور: نداء المجهول. ص ٣٣/٣٤.

«الـراوي» نفسه عن شخصيـة الاستاذ كنعـان في حواره مـع بعض نـزلاء الفندق: (ـ ولكنني مع ذلك أحب «الاستاذ كنعـان» وأعترف بـأنه رجـل عظيم!

ـ أنه عالم كبير.

ـ وهو كريم الاخلاق جدا)[١].

بل أن تيمور لا يستـطيع أن يتعـامل بـطريقة فنيـة مع شخصيـة أستاذ التـاريخ هـذا فيضر أضرارا إلى حـذف الاستاذ كنعـان في حبكة الـروايـة بـطريقة مفتعلة وبـدون أي مبرر فني، عـلى الـرغم من حمـاس كنعـان في الاستمـرار في البحث التاريخي عن أسـرار القصر الشرقي (ونـظرنـا نحن الثلاثة إلى الاستاذ «كنعان» فالفيناه منهمكـا يدخن النـارجيلة أو بالأحـرى متظاهراً بالانهماك. فقال الشيخ عاد:

ـ أكبر ظني أن الاستاذ يرحب بصحبتنا ستجد يا أستـاذ في هذا القصر مادة تاريخية طلية تزيد بها أبحاثك الشائقة! . . .

ـ هذه رحلة تتفق وآمالي كل أتفاق!)[٢].

وعنـدما يكـون الجميـع عـلى وجـه الاستعـداد للرحلة للبحث عن سر القصر المجهـول، لا يظهـر المؤلف الاستاذ كنعـان إلا على هـذه الصـورة السـاخـرة لكي يتخلص منـه كيفـما أتفق (قصـدنـا إلى حجـرة الاستـاذ كنعـان. . . فإذا بـه في غطيط مـزعج يعلو ويهبط في نغمـات شـاذة. . .

(١) الرواية ص ٣٢.

(٢) الرواية ص ٥٤/٥٥.

وأشـرت لـ «مس أيفانس» أن تنـظر ففعلت وتبادلنـا النظرات المصحـويـة بالابتسامات وتركنا المكان نمشي على أطراف الاصابع)[١].

هكذا يتخلص الروائي من شخصية أساسية في رواية «نـداء المجهول» ليقول لنا عن كنعان على لسان الشيخ عـاد: (كلكم هذا الـرجل غـير أن «مس أيفـانس» تفوقكم في هـذا الشغف ولها غـرام جنـوني بـالكشف عن الآثار المجهولة)[٢].

ويرى بعض الدارسين (أن تيمور كان سيهيء لهذه الشخصية الفرصـة لتأخذ دورها الايجابي في القصة ولكنه أقصـاها وتخلص منهـا فورا بـطريقة مرحة)[٣].

ومعنى هذا أن المؤلف لم يحترم بطريقته المرحة هذه ـ الموضـوع الروائي على العكس مما يرى الدارس نفسـه (لقد نجـح تيمور ولم يقحـم نفسـه ولم نحس بـأنفـاسـه من وراء تصـرفـاتهم «شخصيـات نـداء المجهـول» ـ وأقوالهم)[٤].

هذا في الوقت الذي يقحم فيه المؤلف نفسه بحذف شخصية كاملة من الرواية والتخلص منها على الرغم من أنها كانت ستأخذ دورهـا الايجابي في القصة؟!

---

(١) الرواية ص ٥٧/٥٨.

(٢) الرواية ص ٣٦.

(٣) فتحي الابياري: فن القصة عند محمود تيمور مطبعة الاستقامة القاهرية ١٩٦٤ ص ٤٢.

(٤) المرجع نفسه. ص ٦٣.

ومهما يكن من أمر المعالجة الفنية التي لا تتمتع بالصدق الكافي في تناول تيمور لشخصية المثقف في «نداء المجهول» فأن بحث الشخصيات المثقفة بالرواية عن المجهول قد أثمر في النهاية عن وجود شخص ظل معزولاً عن الحياة لفترة طويلة وهو الشاب العربي «يوسف الصافي» والذي يظهر أمامنا في النهاية وكأنه (رجل من أهل الكهف خرج يستجلي ـ العالم بعد نوم مئات من الأعوام)[1].

وهو ما يشير ضمناً إلى ظهور فكرة القومية العربية، التي ظلت فكرة مجهولة بالنسبة للكثير من المثقفين بمصر حتى بداية الاربعينات...

ورواية «نداء المجهول» بالرغم من مظهرها الرومانسي وحوادثها الخرافية التي تشبه حوادث حكايات القصص الشعبي حيث تبدو قصة «يوسف الصافي» وكأنها قصة داخل القصة الأساسية لرواية «نداء المجهول» المخصصة لمعالجة الشخصيات الثلاث المثقفة بها: (المستشرقة الانجليزية) و(الراوي) و(كنعان)... إلا أن حبكة الرواية تتسم بصفة عامة بنزعة فنية واقعية فتيمور لا يقف كثيراً أمام ما تتوهمه الشخصية الروائية عن نفسها بقدر ما ينفذ على الفور الى حقيقة هذه الشخصية بحجمها الطبيعي والواقعي وأن كان الأمر لا يخلو في بعض الاحيان من المغالاة في محاولة الاحاطة بالجوانب الكامنة عن الشخصية مما يدفعه في النهاية الى تقديم صورة أشبه «بالكاريكاتير» منها إلى الصورة «الواقعية» كما صنع بشخصية الاستاذ كنعان.

على أن رواية «نداء المجهول» تتمتع بالاضافة الى أسلوبها المتدفق بكثير

---

(١) محمود تيمور: نداء المجهول ص ١٥٩.

من الايماءات التي تكشف عن سلوك الشخصية ومعالمها النفسية بسهولة ويسر، فتتمتع نداء المجهول بالاضافة إلى ذلك بنوع من الوحدة التي تجمع بين أيجاز القصة القصيرة وأطناب العمل الروائي. ولعل هذا نتيجة خبرة مستلهمة أيضاً من تراث القصص الشعبي في أدبنا العربي...

ويتفق هذا الاطار الفني في مجمله بطبيعة الحال و «مضمون» رواية «نداء المجهول» التي تشمل على بعض الشخصيات العربية بأسمائها العربية العريقة في القدم: «كنعان» و «يوسف الصافي» ... الخ والتي تدور حوادثها في منطقة عربية هي «لبنان» من أجل البحث عن قصر مهجور يبدو وكأنه أحد قصور «ألف ليلة وليلة»....

ولسنا في حاجة إلى أن نؤكد مرة أخرى على الظواهر السلبية في تشخيص تيمور لشخصية المثقف في «نداء المجهول» فالخطوط المتمايزة للعالم الداخلي لكل من «الراوي» و «المستشرقة الانجليزية» تكاذ تكون غائمة، كما أن العالم النفسي ومنطقه الوعي والارادة لعالم كبير في التاريخ الشرقي: «كنعان» تكاد تكون مهجورة بالنسبة لواقعية محمود تيمور في «نداء المجهول».

٤

(شخصية المثقفة
في «حواء بلا آدم»)
(١٩٣٤)
لـ «طاهر لاشين».

(٤)

تمثل «حواء» في رواية طاهر لاشين «حواء بلا آدم» (١٩٣٤) شخصية فتاة مثقفة فهي صاحبة علوم في «الرياضيات» ومعارف تربوية وهي بالاضافة إلى ذلك على حد قولها: (أنا التي كافحت منذ طفولتي لأكون مثلاً يقتدى به)[١]. . .

فلحواء مواقفها الاجتماعية والثقافية وهي تجسيد حي للمثل العليا للفتاة المكافحة لصالح المجموع أعتماداً على النفس[٢].

وحواء فتاة مصرية في الثانية والعشرين من عمرها نشأت في بيئة متوسطة بالقاهرة، وترعرعت يتيمة في كنف جدتها التي كانت تعتقد في إمكانية الاتصال (بالجن والشياطين تتخذ لهم الاسماء وتسبغ عليهم الملل والنحل والاشكال والالقاب ويبايعون السيادة، فيخضع العقل السليم لهؤلاء «الاسياد» الذين أخترعهم وقد قنعت الجدة من كل هؤلاء الاسياد

---

(١) طاهر لاشين: حواء بلا آدم. مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٤ ص ١٣٦.

(٢) الرواية: ص ١٣٥.

بعفريت صغير من عفاريت السودان أسمه «سرور»)[1].

هذه هي البيئة الفكرية والعقلية التي نشأت فيها «حواء» وهي بيئة كان من الممكن أن تشوه نفسية الفتاة وعقلها: (إنما العجب والاعجاب معا أن تنشأ حواء لا يتعدى البخور أنفها ولا تتخطى التمائم رضاءها الساخر فهي تألف ما حولها وتقف شخصيتها في هذا المحيط صلبة باسقة وكان ليتمها وفقرها أول الأثر في ذلك.. وكأنما أرادت أن تثأر من ظروفها القاسية وأن تتحدى أقاربها في زئيطهن ومباهاتهن فعمدت إلى التفوق عليهن جميعا ومضت فيما أوحاه إليها وجدانها تذاكر وتصابر غير حافلة بأشفا جدتها عليها من مرض أو حسد فبان تفوقها وأصبحت بارزة في أقرابها مميزة)[2].

أمامنا أذن شخصية بارزة لم يجعلها الكاتب تستسلم لظروف البيئة أو العصر ذلك العصر الذي تصفه «حواء» فيما بعد في رسالة لصديقه لها بالعصر (المتقلب غير الثابت على مبدأ أو فكرة)[3].

كما لم تستسلم «حواء» لطبيعتها كأمرأة (قعيدة بيت يلفها إحساس الأنوثة في أرخص معانيها)[4]. بل تمضي «حواء» في طريقها نحو استكمال معارفها وتنبيه مداركها الى (أن أختيرت للسفر إلى إنجلترا للتخصص في الرياضيات)[5].

---

(١) حواء بلا آدم ص ٣٣.

(٢) حواء.. ص ٤٣/٤٤.

(٣) الرواية: ص ٤٧.

(٤) الرواية: ص ٤٢.

(٥) طاهر لاشين: حواء... ص ٤٤.

ويبدأ أول تصادم حواء بموازين وقيم المجتمع (حين خفت موازين حواء ورجحت موازين فتاة أخرى كانت تنافسها... على أن حواء أكبت وقتئذ على مكتبها ومضت ترد على خطاب من صديقة لها أتطل بها ما حدث فأرسلت نواسبها:

«عزيزتي:

لقد كان لخطابك صدى عميق في نفسي، بعد تلك المهزلة التي قدر لي أن أفتح بها حياتي العملية والتي أحسست فيها لأول مرة في حياتي بمس لكرامتي وشعرت منها بخيبة أمل فظيعة... نعم وفي الحق أن ثورتي أصبحت الآن ليست ذاتية ولكن على الفوضى، الفوضى المنظمة المحبوكة النسيج الموشاة الاطراف من النفاق والتواطؤ الدنيء بين الطبائع البشرية... قولي لي لماذا أختاروا (سنية) بدلي؟ وبماذا فضلوها عليّ؟ لا غرور في ذلك حين أكتب إليك أنت ولكن يجب أن نفهم الموقف لنفهم عقلية الاوساط التي سنعمل معها. أفهم فضلوها يا عزيزتي لانهم يظنون أنها من طبقة أفضل من طبقتنا، طبقة لها الحول والطول والأمر الناقد ويجب أن يشب أبناؤها بالحق أو الباطل ليكون لهم الحول والطول والأمر النافذ أيضاً. أما نحن الفقراء المساكين فيجب أن نحتفظ بمستوانا فإذا رفعنا رؤوسنا خفضوها وكلما تقدمنا بجهودنا أخرونا.

عزيزتي: قد نذبح ونسلخ جلودنا في مجزرة هذا العصر المتقلب غير الثابت على مبدأ أو فكرة ولكن لن نكون معصوبي الأعين كالبهائم بل نسمع ونرى وفي هذا تسلية وعزاء»[1].

---

(١) حواء.. ص ٤٥/٤٧.

وبدأت حواء بعد هذا الموقف تسمع وترى وتعي كمثقفة كل ما تسمع وما ترى. . . فامتهنت مهنة التعليم والتربية فعملت مدرسة للرياضيات وتكونت لها حيال زميلاتها المدرسات (شخصية فيها تعال ولكن ليس فيها حماقة فكن يحترمنها ولا يكرهنها)[1].

ولكن «حواء» لا تقف كمثقفة عند حدود العمل المهني حتى ولو كان هذا العمل هو أساس الثقافة ومنطلقها الأول كالتدريس والتعليم والتربية (على أن همة حواء ما لبثت أن ثارت على هذا الركود وطموحها لم يرض عن تماثل الحياة بين البيت والمدرسة فأنضمت إلى إحدى الجماعات النسائية وراحت تعمل بنفس تريد العمل ولا يزيدها الزمن إلا مضيا، وباتت حواء شخصية جريئة حاسمة لها مكانها في أرقى الاوساط النسائية)[2].

ويقدم «طاهر لاشين» اللمسة الأخيرة لحواء كفتاة مثقفة عندما يضعها أمام منصة الخطابة ذات يوم لتخطب حول: (تحديد الغرض من التعليم في هذا البلد! وجعلت حواء تتوسع في فكرتها هذه وتضرب الامثال، وتقيم الموازنة بين أنماط التعليم في مصر وفي أوربا بلباقة أسرت الاسماع)[3].

ولكن ما أن تنتهي حواء من إلقاء خطبتها التي تكشف بالفعل عن عقل ذكي بضرب الامثال ويقيم الموازنات بين أنماط التعليم في مصر وبين

---

(١) حواء ص ٤٩.

(٢) حواء ص ٤٩.

(٣) حواء ص ٤٩/٥٠.

نظم التعليم الأخرى في البلاد الأوربية. . . حتى تتلقفها أيدي الباشا «نظيم» وحرمه «فريدة هانم» بالدعوة أولا لزيارة منزلهما ولتوثيق عرى الصداقة ثانيا بين «حواء» وأبنهما «رمزي» الوجه الآخر المثقف من طراز «حامد» في رواية «زينب» لهيكل.

- ٢ -

وتبدأ المشاكل الحقيقية لحواء كإنسانة مثقفة منذ اللحظة التي وثقت فيها عرى صداقتها بـ «رمزي» وتطلعت إلى أن يكون لها زوجا، على الرغم من إحساسها بعمق الهوة التي تفصلها عن عالمه بكل قيمة الرخيصة والزائفة، فرمزي من (جاه والديه وثروتهما غني عن أي طموح، ولم يتعمد رمزي أن يثقف نفسه ثقافة خاصة وأن كان يشتري الكتب غثها وثمينها على السواء إذا تساوت في أناقة الشكل وجمال الطبع فمكتبته إذا عامرة باهرة وأنه ليمضي الساعات في ترتيبها وإعادة ترتيبها وبداخله من عرفان أسماء المؤلفين شعوراً بأنه يتمشى مع الحركة الادبية. . . ومن ثم لم يخل من سقطة الطبقة التي هو منها، فهو يجلس في غرفة الاستقبال الفخمة من منزله الفخم ويتكلم بسخاء عن فقر الفلاحين ويظهر علمة بجهلهم وحسن نيته حيال سوء حالهم ويأسف لذكر وأنثى من بني آدم وذكر وأنثى من البهائم يعملان النهار في حقل واحد ويبيتان الليل تحت سقف واحد. . . فإذا بحواء مشفقة عليه لا على الفلاحين وكانت حواء بادىء الأمر تشفق على هذا الشاب من تفاهة أفكاره)[1].

ولكن حواء بالرغم من ذلك تنساق حواء بدافع الضرورة والوهم

---

(١) طاهر لاشين: حواء بلا آدم ص ٦٧.

فتسير مع «رمزي» بعض الوقت ويستغل الكاتب هذا الوهم نفسه ليعري علاقة «رمزي» بحواء كما يعري كل الاقنعة الزائفة من على وجه مثقف دعي ملأ الدنيا وشغل عالم الرواية بمشاعر زائفة في أساليب أنشائية فخمة عن (أمر والدة مع نفر من المزارعين جاؤا يشكون الازمة وقلة المحاصيل وهبوط الاسعار ويتلمسون منه تخفيض أيجار الأرض إلى حد يتناسب وهذه الحالة الجائرة التي لا تكاد تدر عليهم القوت والباشا «والد رمزي» لا يلين، فلما أراد الفتى (يقصد رمزي) أن يتوسط في الامر، أنتهره ورمى الفلاحين بأنهم أخبث من الذئاب وأمكر من الثعالب وأن الفقر وسوء الحال أزمة أشد من هذه الازمة لهي أنجح علاج لترويض نفوسهم الشريرة وأنه يجب ألا يرثي لحالهم فذلك محض صبيانية وأن يكون من ألاعيبهم على حذر فآثر الفتى أن ينصرف. وكانت حواء تشترك في الحديث بأقصر العبارات وعقلها في تفكير آخر ماذا عساها تصنع حين يصلان في البيت (كان رمزي قد تفضل بزيارة حواء في بيتها المتواضع) وسيصلانه بعد دقائق؟ أتترك هذه الفرصة الذهبية تفلت بهذه السرعة؟ كلا. سوف تدعوه إلى دارها وتلح إذا اقتضى الحال.

- وتصوري أن فيه قرى لو جمعت كل ما عند أهلها تجديه لا يتجاوز جنيها واحداً.

- هذا بؤس.

ومرت بخاطرها مقارنة بين البيتين، وبين الاهلين ولأول مرة في حياتها تبينت أن جدتها يجب أن تكون أحسن مما هي عليه مظهراً، والحاج أمام آواه لو دخلا وكان بقميصه وسرواله يتوضأ في صحن الدار.

ـ تجدين في الدنيا أعجب من كون الغلابة دول ما بيناموش في أوده مبنية بالطوب أو الطبش إلا أذا ماتوا .

ـ ملاحظة مدهشة . .

ـ وكل ما طلبه أن ينقض لهم الايجار عشرين في المية .

ـ نسبة معقولة . . . بديع من غير شك . ولكن الباشا أدرى)[1] .

وكما يكشف الكاتب عن طريق استخدامه الذكي للحوار طبيعة شخصية رمزي من ناحية وطبيعة المشاكل النفسية لحواء من ناحية أخرى نراه يستغل ببراعة أيضاً طريقة الحوار الداخلي للكشف عن (هموم «حواء» عندما غرقت بأفكارها في عالمها الداخلي وذلك بعد الصدمة الكبرى التي تلقتها بعد أن علمت بخطبة «رمزي» لـ «سعاد» أبنة ذهني باشا الضابط السابق بسواكن في السودان. (وهزت (حواء) أكتافها ومضت تناجي نفسها . . . لقد أكتسب رمزي من هذه الخطوبة عزبة، إن لم يكن حباً . فما لي؟ أي شيء كان لي منه وفقدانه حتى أذهب روحي حسرات عليه؟ لم يكن حيالي إلا جامداً بارداً، وما كان تحدثه إلي إلا لهواً منه وهو على صبيانيته محتفظ بشخصية الارستقراطي أمام بعض فلاحيه المقربين له . أنتهى الامر، فليهنأ بعروسة وبالعزبة الجديدة إنني لم أبلغ من السن عتيا ولن أعدم إذا شئت أحداً يحبني وأمامي أيضاً أن أضاعف جهودي في الحركة الوطنية فأصبح شخصية يشار إليها . وسأعمل)[2] .

---

(١) لاشين : حواء بلا أدام ص ٧٤/٧٦ .

(٢) حواء : ص ١٢٧ .

ومـا كان أجـدر بطاهـر لاشين أن ينهي روايتـه عند هـذا الحد. ولكن المؤلف لم يتخلص تمـامـا من العيـوب التي لصقت بـالـرواية الـواقعيـة لاصحـاب المدرسـة الجديـدة بمصر في الثلاثينـات (محمود تيمـور، طاهـر لاشين، يحيى حقي . . . الخ).

ولعل طاهر لاشين كان أيضا في طريقة ختامه لـروايته عـلى هذا النحـو الميلودرامي الـرخيص، تلك النهـايـة المتمثلة في إنتحـار «حـواء» في نفس الليلة التي تقـام فيها حفلة زفـاف رمزي وسعـاد، لعل طـاهر لاشـين قد إنساق بمصير الفتاة المثقفة نحو هذه النهاية بدوافع غريبة وبعيدة عن مجرى حبكته الروائية ذاتها ضارباً عرض الحائط بالمنطق الفني للرواية لكي يشبع ذوق جماهير القراء في مصر في الثلاثينيات وهو ذوق يبدو كأنه كان متعطشاً للنهـايات الفـاجعة التي تتجـاوب مـع مـا كـان يعيشـه وقتئـذ من أزمـات أقتصادية وساسية في عهد ديكتاتـورية صـدقي باشـا وهي الازمات التي لم يغفـل الكاتب الاشـارة إليها في حـديث «رمـزي» عـلى أزمـة الفـلاحـين بطريقته الخاصة.

وما كان أجدر بمؤلف رواية «حواء بلا آدم» أن يكشف لنا أيضاً بعضـا من نمط حياة «حواء» بعد أن إستنارت تماماً قبيل نهايتها المفتعلة، وبعد أن أصـرت إصـراراً عنيـداً في أن تصبـح شخصيـة إجتمـاعيـة يشـار إليهـا بالبنان. . .

والضرورة التي كانت تفرض على الكـاتب أن يأخـذ هذه النقـطة بعين الاعتبار هي أشارته ـ وذلك من خلال ومضة سريعة لنمط حيـاة «رمزي» بعد أن تم التعارف بينـه وبين خـطيبته الارستقـراطية الجـديدة «سعـاد» ـ

ويعد أن تأكدت «حواء» من حقيقة مشاعر «رمزي» تجاهها (وكان رمزي قد غير نمط حياته بعد أن تم التعارف بينه وبين خطيبته فلم يعد يقنع بالدار أو الحديقة ولم يعد يعني بمكتبته يرتبها ويعيد ترتيبها، فهو الآن مشغول بخطيبته لا يكاد يعود من الوزارة حتى يذهب الى غرفة الكاتب يراجع حساب القرية الجديدة وقد القى الباشا عبئها عليه: «علشان تطوّل رقبتنا لما تبقى مسؤول عنها شرعاً» وسرعان ما أعتنق مذهب والده في أن الفلاحين أمكر من الثعالب وأخبث من الذئاب وأنه لا يجب أن يرثي لهم أو أن يرأف بهم)[1].

ومهما يكن الامر في البناء الفني لشخصية «حواء» كفتاة مثقفة فأن المؤلف لم يفرض على شخصها بطريقة آلية أي أثر من أثار العوامل الخارجية من شذوذ في البيئة أو العصر أو الجنس كما كان الامر في معالجة «عيسى عبيد» و «محمود تيمور» لشخصية المثقف في بعض أعمالهم الروائية بل أصبحت الهيئة الخارجية عنصرا من العناصر الروائية التي تتفاعل[2] بطريقة فنية مع شخصية «حواء» كإنسانة مثقفة تملك الوعي والارادة.. فلقد احترم الروائي هذه العناصر الاساسية في مكونات الشخصية المثقفة. فلم يخنق مشاعر «حواء» كما لم يحاول مجرد شل مداركها أو نسف وعيها بذاتها، بل سار معها خطوة خطوة في صعودها المرموق ضد عوامل الكبت والتخلف، وعندما أنزلقت «حواء» الى مصيرها المشؤم، بفضل نفاق ورياء بعض المثقفين من أمثال «رمزي» أخذ الكاتب على الفور في

---

(١) طاهر لاشين: حواء بلا أدم ص ١٤٦.

(٢) راجع: د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة بمصر ص ٢٧١.

الكشف عن عوامل التشويه النفسي الذي أصابها، الأمر الذي جعلها تخلط في أفكارها وهي تؤدي عملها كمعلمة لجيل ناشيء[1] حتى أنتهت حياتها بالانتحار. .

ولقد ضمن الكاتب بحسه الفني في معالجته لشخصية «حواء» منذ بداية الرواية حتى نهايتها الميلودرامية أفاقها المتفائلة، وذلك عندما كان حريصا في تفسيره لوعي حواء من خلال حوارها الداخلي، بأرتباط وثيق بالعوامل الخارجية للبيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة بها، الامر الذي ساعد الكاتب على أن يطرح بوضوح من خلال هذه الظروف الطارئة على شخصية «حواء بلا آدم» (في نهاية الرواية قصة مسؤولية المجتمع الظالم عن ضياع الكثير من الموهبين من أمثال «حواء بلا آدم» أو بمعنى أصح «حواء بلا بني آدم» في مجتمع كان يتربع على أنفاسه العديد من أمثال «رمزي» في الثلاثينيات بكل أبعادهم النفسية والفكرية والسياسية الزائفة والمشوهة معاً.

---

(١) طاهر لاشين: حواء بلا آدم. ص ٢٧٢.

٩

(شخصية المثقف في «قنديل أم هاشم»)

لـ «يحيى حقي»

- ١ -

تمثل «قنديل أم هاشم» (١٩٤٥) ليحيى حقي، نهاية المطاف بالنسبة لجهود كتاب الرواية الواقعية من أصحاب المدرسة الحديثة بمصر منذ العشرينات والثلاثينيات، في تحديدهم لمشاكل الحياة بمصر بصفة عامة، ولتجسيدهم روائياً لمشاكل الانسان المثقف بصفة خاصة، كما تمثل «قنديل أم هاشم» من ناحية ثانية بداية المطاف لمرحلة جديدة بالنسبة للرواية الواقعية بمصر نحو آفاق أرحب عند جيل روائي من طراز جديد: جيل «نجيب محفوظ».

و «اسماعيل» في «قنديل أم هاشم» رجل علم ومعرفة طبية .. وله موقفه الحضاري العام تجاه كل من قضية الحضارة الأوروبية والحضارة الشرقية. وسوف تتعرف على أبعاد هذا الموقف الحضاري العام لاسماعيل كمثقف في رواية «قنديل أم هاشم» .. ولكن بعد أن ننظر في العلاقة بينه وبين «محسن» في «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) للحكيم ... فعادة ما تقارن «عصفور من الشرق» «بالقنديل» لبيان موقف المثقف في كل من

الروايتين تجاه قضية الثقافتين أو الحضارتين: الشرقية والغربية فاسماعيل أولاً رجل علم «طبيب» فهو لا يتمتع بروح أدبية شاعرية كمحسن في «عصفور من الشرق. .» هذا على الرغم من أن اسماعيل قد تفتحت أمامه في أوروبا بعض آفاق الثقافة الأدبية والفنية على يدي «ماري» التي تبدو مجدية الروح، ولكنها (فتحت له (لاسماعيل) آفاقاً يجهلها من الجمال: في الفن - في الموسيقى - في الطبيعة. بل في الروح الانسانية أيضاً)[1].

كما أن الفترة الزمنية التي قضاها «اسماعيل» في موكب الثقافة الأوروبية، هي فترة ضئيلة تمثل مساحة عريضة في «قنديل أم هاشم». . الأمر الذي يجعل من تفتح الروح الجمالية والانسانية لاسماعيل كإنسان مثقف أمراً محاطاً بكثير من عوامل الشك والغموض. . بينما يبدو «محسن» في «عصفور من الشرق» أعمق تمثلاً لروح الثقافة الأوروبية وأوسع امتداداً على المسرح الحضاري الأوروبي في رواية الحكيم. . .

وإذا كانت «سوزي» الفتاة الباريسية قد وقفت من «محسن» موقفاً سلبياً تماماً في «عصفور من الشرق» «مما جعل «محسن» يتهم في شخصها انانية الحضارة الأوروبية الحديثة من ناحية وأن يتمسك بعناد كرد فعل على عدم احتواء الثقافة الأوروبية له - بقيمة الشرقية والمتبقية له من تراثه الحضاري.

فإن موقف «ماري» الذي يبدو على السطح موقفاً ايجابياً - تجاه

---

(١) يحيى حقي: قنديل أم هاشم ط ٤ دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) ١٩٧٤ ص ٢٩.

«اسماعيل في «قنديل أم هاشم» ـ قد ساعد لا على تدعيم شخصية اسماعيل كإنسان مثقف له قيمه الخاصة وتراثه الحضاري المستقل، بل ساعد على تشويه كيانه المعنوي، وقلب حياته رأساً على عقب على الرغم من هذا الطلاء السطحي من مساحيق الثقافة الأوروبية في الفن والموسيقى الخ. فهي مجرد مظاهر خارجية سيبرهن كل سلوك «اسماعيل» بعدوايته من أوروبا بأنها لم تتغلغل قط في كيانه الروحي . . .

(بعد سبع سنوات قضاها في انجلترا قلبت حياته رأساً على عقب؟ كان عفا فغوى، صاحياً فسكر، راقص فتيات وفسق. هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدة وطرافه. تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة ويتمتع بغروب الشمس ـ كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل عنه جمالاً ـ ويلتذ بلسعة برد الشمال. وان لم يكن له في هذه الفترة سوى «ماري» زميلته في الدراسة، لكفي لها في نسيان ماضيه. لقد أخذ هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فآثرته واحتضنته عندما وهبته نفسها، كانت هي التي فضت براءته العذراء. أخرجته من الوهم والخمول إلى النشاط والوثوق فتحت له آفاقاً يجهلها من الخيال: في الفن في الموسيقى، في الطبيعة بل في السروح الانسانية أيضاً)[1]. والواقع أن «ماري» ـ كما يتضح لنا من سياق (قنديل أم هاشم) ككل ـ قد قضت على كل بقية باقية من «ضمير» اسماعيل ولم تزد وعيه أو مداركه إلا تشويهاً وخلطاً.

ولقد كان «اسماعيل» تربة خصبة لهذا الخراب الروحي، قبل أن يسافر إلى أوروبا، فالبيئة التي كان يقدسها في ميدان «أم هاشم» أصبحت

---

(١) يحيى حقي: قنديل ص ٢٩.

(مدرسة الشحاذين، حامل كيس اللقم - يثقل الحمل ظهره)[1] كما (لا يخلو يوم الزيارة من بعض المومسات... يفدن لتقديم شمعة للمقام أو للوفاء بنذر)[2].

ولقد استغلت ماري قدوم «اسماعيل» إلى أوروبا بكل معاناته الاجتماعية ومراهقته الفكرية وبؤسه الروحي. حتى انقاذ بسهولة ويسر للأفكار «الفاشية» في مبادىء «ماري» الأوروبية بنت الثلاثينات: (قال لها يوماً: سأستريح عندما أضع لحياتي برنامجاً أسير عليه).

فضحكت وأجابت: ياعزيزي اسماعيل: الحياة ليست برنامجاً ثابتاً بل محاولة متجددة.

يقول لها: «تعالي نجلس» فتقول له: «قم نسر» يكلمها عن الزواج، فتكلمه عن الحب. يحدثها عن المستقبل. تحدثه عن حاضر اللحظة[3].

ليس في عقل «ماري» إذن أي علامة من علامات منهج التفكير الأوروبي الحديث، الذي يحترم التنظيم والبرنامج في مجالي الفكر والعمل معاً، كمحصلة طويلة من مراحل التقدم الحضاري، من الممكن تلمسها على وجوه وعقول أبسط الناس في أي بلد أوروبي حديث.

وكما حاولت «ماري» تشويه عقل اسماعيل ونسف منطقه العلمي كإنسان مثقف، حاولت أيضاً تخريب روحه وضميره، عندما نسمعها تتحدث إلى اسماعيل كما كان يتحدث «زرادشت» عند «نيتشه»: (رأته

---

(١) قنديل ص ١٢.

(٢) قنديل ص ١٥.

(٣) قنديل أم هاشم ص ٣٠.

يطيل جلسته بجانب الضعفاء من مرضاه، ويخص بعطفه من يلحظ فيه آثار تخريب الزمن للأعصاب والعقول ـ وما أكثرهم في أوروبا ـ . . لحقته «ماري» . . فأقدمت وأيقظته بعنف:

ـ أنت لست المسيح بن مريم! . «من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم» و «الاحسان أن تبدأ بنفسك» . هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم، فإذا وجدوها أغرقوها معهم؟ إن هذه العواطف الشرقية مرذولة مكروهة، لأنها غير عملية وغير منتجة، وإذا جردت من النفع لم يبق إلا انصافها بالعنف والهوان . . .

كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها . . . واستيقظ في يوم فإذا روحه خراب . . . النفس البشرية لا تجد قسوتها، ومن ثم سعادتها، إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها. أما الاندماج فضعف ونقمه. لم تفو أعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريقاً وحيداً في خلائه. فمرض وانقطع عن الدراسة وافترسه نوع من القلق والحيرة بل بدت في نظراته أحياناً لمحات الخوف والذعر[1].

ـ ٢ ـ

وإذا كان «اسماعيل» قد عاد إلى مصر بعد أن افترسه نوع من القلق والحيرة «بل بدت في نظرته أحياناً لمحات من الخوف والذعر» . . .

فإن ما يصفه الكاتب بعد ذلك بالقول عن اصلاح «ماري» للحالة النفسية والفكرية لاسماعيل يعد مجرد اسقاطات ذاتية أو مجرد جمل

---

(١) يحيى حقي: قنديل ص ٣٢.

اعتراضية، كقوله (وكانت «ماري» هي التي انقذته أخذته في رحلة إلى الريف باسكتلندة يجولان بالنهار مشياً أو على الدراجة بين الحقول، أو يصطادان السمك، وبالليل تذيقه متع الحب أشكالاً وألواناً)[1].

فلو كان صحيحاً أن «ماري» أنقذت فيها بعد روح اسماعيل، ما عاد إلى مصر كالمجنون، لا يقدر على علاج أي مشكلة حقيقة واجهته فور عودته. وما أكثر المشاكل التي واجه اسماعيل بمصر منذ اللحظات الأولى التي هبطت فيها قدماه أرض الوطن.

فها هو يركب القطار من ميناء الاسكندرية متجهاً للقاهرة (وأطل من النافذة، ورأى أمامه ريفاً يجري، كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل فهو مهدم معفر متخرب)[2].

وبطبيعة الحال فإن عقل «اسماعيل» المثقف قد أقام المقارنة السريعة بين ريف مصر المعفر والمتخرب وبين ريف اسكتلندا الجميل والمنسق، كما أنه من المفترض لاسماعيل أن يصل للأسباب التي أدت إلى خراب الفلاحين المصريين، خاصة وأنه قد رأى بعض جنود الاحتلال البريطاني حول الميناء الذي هبط عليه اسماعيل بعد عودته من أوروبا.

ولكن لا شيء من هذا يحدث في عقل «اسماعيل» كإنسان مثقف بل نراه يقابل كل هذا بابتسامة مطمئنة توحي لنا على الفور بأن عقله ما زال يعيش في نفس التيه الذي أغرقته فيه «ماري» فعندما هبط اسماعيل أرض الوطن (رن الجرس ايذاناً بموت الباخرة، فأصبحت جثتها فريسة لجيش

---

(١) يحيى حقي: قنديل ص ٣٢.

(٢) يحيى حقي: قنديل ص ٢٨.

من النمل البشري يهاجمها جنود وضباط، واخواننا المحتلون، ولو أنهم اخلاط مطربشون، وحمالون وصيارفة وزوار. ثم اندلق في الزحام والتدافق، واسماعيل وسط التيار، غير معمور، يلتقط منهم كل ما يصل إليه، وعلى شفتيه ابتسامة حلوة مطمئنة)[1].

وعندما يفشل «اسماعيل» في علاج عمي «فاطمة» والتي انتظرت قدومه زمناً طويلاً لكي يحقق لها بعض التقدم في البصر والبصيرة، وعندما يفشل في علاجها ويهيم على وجهه كالشحاذ بالقاهرة نجد لا شيء يثير غضبه من هؤلاء المحتلين، سوى (مدام اقتاليا) دون سواها من كل (اخواننا المحتلين) الذي يتحدث عنهم «اسماعيل» في النص السابق بطريقته الثورية.

ولكن اسماعيل عندما فشل في علاج (فاطمة) وبعد أن هرب من داره، بدأ يتحدث عن هؤلاء المحتلين بصورة أكثر وضوحاً (هرب اسماعيل من الدار لم يستطع الاقامة بها وفاطمة أمامه وعماها دليل على عماه. عيون أبيه وأمه تلومانه. ما الذي حدث لماذا أخفق أنه لا يفهم شيئاً أين يذهب؟ لم يبدأ بعد عملاً لا وهو بقادر ولا راغب في الالتجاء للحكومة لتعينه في إحدى القرى النائية. باع كتبه وبعض الأدوات التي أحضرها معه من أوروبا، وسكن في غرفة ضيقة في بنسيون مدام اقتاليا، وهي سيدة يونانية بدينة أخذت تستغله منذ أول وقوعه في يدها.. يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه.. في الصباح سألته ألا يطيل السهر في غرفته حرصاً على الكهرباء. لا شك ان الافرنج في مصر من طينة أخرى

---

(١) يحيى حقي : قنديل ص ٢٨.

غير التي رآها في أوروبا . . .)[1].

وكل ما فعله اسماعيل بعد ذلك كمثقف بعد عودته من أوروبا يدل دلالة واضحة ـ إذا استثنينا الآن لحظة الكشف النهائي في ختام القنديل لشخصية المثقف بها ـ على أن (ماري) لم تنقذ من روح المثقف المصري شيئاً بل عمقت تخريبها (كل ما فعله اسماغيل بعد ذلك يدل على أن المرض العصبي القديم قد عاوده فجأة. والفجر يشده من جديد. فقد وعيه وشعر بحلقه يجف، وصدره يشتعل ورأسه يموج في عالم غير هذا العالم . . . لا شك أن في نظرته ما يخيف فقد تضاءلت الأم أمامه وابتعد الأب عن طريقه)[2] وكانت مظاهر هذه «اللوثة» العقلية والعاطفية هو تحطيم اسماعيل لزجاجة قنديل أم هاشم (وكان لصوت تحطمها في الطريق دوي القنبلة الأولى في المعركة)[3].

وكانت هذه هي النتيجة الطبيعية لمنطق مقلوب استمده «اسماعيل» من (ماري) (ليس عبثاً أن عاش في أوروبا وصلى معها للعلم ومنطقه، علم أن سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل ولكن شبابه هون عليه القتال ومتاعبه. بل كان يتشوق للمعركة الأولى وسرح ذهنه فإذا هو كاتب في الصحف أو خطيب في أحد المجتمعات يطرح للجمهور آراءه ومعتقداته)[4].

---

(١) قنديل ص ٥٠.

(٢) قنديل ص ٤٢.

(٣) المرجع نفسه ص ٤٢.

(٤) المرجع نفسه ص ٣٥.

لم تستطع ماري أن تثير في اسماعيل إذن على خلاف ما يذهب إليه بعض الدارسين (وعيه بمكانة في وطنه ومكان وطنه منه)[1]. بل إن «ماري» هي التي أفقدته واقعه بقولها (النفس البشرية لا تجد قوتها ومن ثم سعادتها إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها. أما الاندماج فضعف ونقمة)[2].

- ٣ -

يمثل «اسماعيل» في التحليل النهائي كشخصية إنسان مثقف في «قنديل أم هاشم» نموذجاً روائياً، يعكس الكثير من الرواسب الفكرية والنفسية لجيل من المثقفين العلمانيين الذين عاشوا بالفعل على أرض الواقع المصري بوعي علمي مجرد وبعيد عن مشاكل هذا الواقع... فلا عجب أن نجد في كيانهم الفكري والنفسي الكثير من مظاهر انفصام الشخصية. ان نجد أيضاً من جوف نزعتهم العلمانية، ما يدل على عدم الترابط المنهجي أو عدم التماسك المنطقي من ناحية، وما يدل على هروب يكاد يكون كهروب الفأر من القط من القضايا الاجتماعية والسياسية فإسماعيل في القنديل لا يسمى المحتلين وبعد الكثير من التورية والتغمية إلّا بقوله (اخواننا المحتلين)[3] ثم ولا (شك أن الافرنج في مصر من طينة أخرى غير التي رآها في أوروبا)[4].

---

(١) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية ص ١٦٦.

(٢) يحيى حقي: قنديل أم هاشم ص ٣٢.

(٣) يحيى حقي: قنديل ص ٢٨.

(٤) قنديل: ص ٥٠.

وعندما تنتهي الحرب العالمية الثانية، فيقهر اسماعيل في قلبه وعقله وضميره «فكر» ماري وتأثيره الغاشمي عليه، لا يرى اسماعيل نتائج هذه الحرب إلا من خلال نفق ضيق (كان الوجود خلع ثوبه القديم واكتسى جديداً علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف)[1].

ولكن قبل أن يعلو الكون جو هذه الهدنة[2] كان اسماعيل انسياقاً وراء ماري في عناد مع منطق الأشياء والتاريخ (كيف تسقط المقاييس، وينهزم المنطق في مثل تلك اللحظات التي تتأجج فيها العواطف. . .)[3] كما كانت تجري في أعماق اسماعيل ـ قبل أن يعلو الكون جو هذه الهدنة تيارات نفسية مريضة، كان يسبح فيها وكأنه (مقلوب الوضع. فقد خلاله الزمن ترتيبه، والمرئيات اعتدالها والأصوات صدقها وفروقها)[4].

* * *

ولكن بالرغم من كل ذلك لم يسقط اسماعيل كمثقف، على نحو ما يحاول الكاتب في بعض لمساته الأولى التي يمهد بها للانتقال إلى تحديد مصير «اسماعيل». . وهي لمسة لا تخلو من افتعال وتكلف، عندما نراه يقارن بين خلاص اسماعيل الروحي، وتوبة بعض «العاهرات» (لقد

---

(١) قنديل ص ٢٨.

(٢) قنديل ص ٢٨.

(٣) قنديل ص ٢٥.

(٤) يسيطر جو الحرب العالمية الثانية على أغلب القصص المرفقة بقنديل أم هاشم انظر مثلا «بيني وبينك» ص ١١٧ من القنديل (العالم مضطرب والمدافع تقصف والدماء تسيل. الدور تخربت والنساء ترملت والأرض أمنا العجوز في اللهيب) ص ١٢٧ من بيني وبينك. قنديل أم هاشم.

صبرت وآمنت فتاب الله عليها، وجاءت توفي بنذرها بعد سبع سنوات[1]. لم تقنط ولم تثر. ولم تعقد الأمل في كرم الله أما هو. الشاب المتعلم الذكي المثقف فقد تكبر وثار، وتهجم، وتعالى فسقط»[2].

فكيف لاسماعيل أن يسقط، بعد أن خلع ثوبه الروحي القديم، وبدأ يعي جيداً، تاريخ بلاده، ويضع أقدامه على أرض صلبة، بعد أن تخلص من التيه الفكري الذي أورثته له، «ماري».. (كأن الوجود خلع ثوبه القديم، واكتسى جديداً، علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف.. ودار بعينه في الميدان... ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ على طابعه وميزته، برغم تغلب الحوادث وتغير الحاكمين. ابن البلد «يمر أمامه كأنه خارج من صفحات «الجبرتي». اطمأنت نفس اسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى. بل شعب يربطه رباط واحد: نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان والنضج الطويل على ناره. وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل)[3]. وتبدأ تتحدد أمامنا منذ الآن بوضوح شخصية اسماعيل كمثقف ايجابي، أخذ يؤدي دوره في الحياة بطريقة علمية ومنهجية (تعالي يا فاطمة! لا تيأسي من الشفاء... وشد ضفيرتها واستمر يقول: وفوق ذلك سأعلمك كيف تأكلين وتشربين وكيف تجلسين سأجعلك من بني آدم)[4].

---

(١) فترة زمنية متساوية مع الفترة الزمنية التي قضاها اسماعيل بأوروبا.

(٢) يحيى حقي: قنديل ص ٥٤، ٥٥.

(٣) قنديل: ص ٥٢، ٥٣.

(٤) يحيى حقي: قنديل ص ٥٦.

ويقيم «اسماعيل» في النهاية «عيادة طبية» في حي البغامة بجوار التلال (ليس من زبائنه متأنقون ومتـأنقات. بـل كلهم فقراء، حفـاة وحافيـات. والغـريب أن سهرتـه استقرت في القـرى المجاورة للقـاهرة دون القـاهـرة نفسها، فاكتظت داره بالفلاحين والفلاحات)[١].

- ٤ -

ويقيم البناء الفني لشخصيـة المثقف في «قنديـل أم هاشم» عـلى أساس تحليل المؤلف للصراعات العديدة للعالم الداخلي لضميـر «اسماعيل» وتبدو هـذه الصراعـات الداخليـة في ضمير اسمـاعيل في بعض الأحيـان وكأنها بعيدة إلى حد ما عن الواقع الخارجي. حيث لا يقدم لنا الكاتب المشاكـل الروحية لاسماعيل باعتبار أنها تمثل صداماً بين البيئـة التي يراقبهـا، وبين ضميره ووعيه، بل أن هذا التصادم يأخذ في «القنديـل» في بعض الأحيان شكل حركات «لولبية» لوعي يلتقط مساوىء الواقـع وشروره الأمـر الذي يجعل اسماعيل يبدو وكأنه مجرد متفرج لمسرح الحوادث لا للمثل لها. وهو خـطر لا يتفاداه الكـاتب بغير جملة الاعتـراضية.. (الجمـوع يلتف معهـا كقطرة المطر يلقمهـا المحيط. صورة متكـررة متشابـه اعتادهـا فلا تجـد في روحه أقل مجاوبة، لا يتطلع ولا يمل. من يقول له إن كـل ما يسمعـه ولا يفـطن له من الأصـوات، وكل مـا تقع عليـه عينه ولا يـراه من الأشبـاح (يقصد وجوه البائسين بميدان السيدة) لها كلها مقـدرة عجيبة عـلى التسلل إلى القلب، والنفـوذ إليـه خفيـة والأستقـرار فيـه، والـرسـوب في أعماقه...)[٢].

---

(١) قنديل ص ٥٣.

(٢) قنديل: ص ١٤.

وتشكل الجمل الاعتراضية: من استفهام وتعليق وظيفة أساسية في بناء شخصية «اسماعيل» كشخصية روائية مثقفة. حيث تمثل هذه الجمل الاعتراضية وسيلة فنية ناضجة لدى الكاتب في التغلب على النوازع الذاتية التي تكاد أن تطمس الملامح الحقيقية لمشاعر المثقف في الرواية فعن طريق أسلوب التهكم والسخرية بالجمل الاعتراضية يتغلب الكاتب على نقد المشاعر السلبية المريضة في شخصية «اسماعيل» كما يحرض الكاتب ـ الجملة الاعتراضية ـ القارىء ليقف معه ضد هذه المشاعر ذاتها.

وهذا الأسلوب يساعد بالطبع على تنشيط حركة الرواية بالنسبة للكاتب والقارىء، وللشخصية الروائية ذاتها... وليس أسلوب الجمل الاعتراضية ـ كما يذهب البعض (نوعاً من تمرد الأفكار والمعاني عند الكاتب، فتندفع بقوة لتضعف أمامها قوة الفكرة الأساسية وذلك عندما تتابع الجملة الواحدة وتتداخل بصورة تحجب المعنى وتشتت فكر القارىء)[1] ثم (وقد تأتي الجمل الاعتراضية لإيضاح الجملة الأصلية)[2].

فكيف يقوم هذا الأسلوب من الجمل الاعتراضية بوظيفتين متعارضتين. توضيح الفكرة مرة وتشتيت المعنى مرة أخرى؟ وكيف يستطيع كاتب روائي خلق عمل فني إذا ضعفت أمامه الفكرة الأساسية، وكيف يتذوق القارىء عملاً فنياً إذا حاول الكاتب تشتيت فكرة؟!

---

(١) مصطفى ابراهيم حسن: يحيى حقي مبدعا وناقداً. مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الاداب ١٩٧٠ ص ١٥.

(٢)

والحقيقة أن أسلوب الجمل الاعتراضية في (قنديل أم هاشم) وفي غيرها من الانتاج الأدبي ليحيى حقي - يساعد على تنشيط الحركة العامة للرواية، سواء بالنسبة للكاتب أو للشخصية الروائية أو بالنسبة للمتلقي أيضاً. . . وليس ذلك على أساس ما يؤديه هذا الأسلوب من تشتت للأفكار والمعاني بل على العكس من ذلك تماماً. . . بوظيفة التعليق والاستفهام والجملة الاعتراضية في «القنديل» تؤدي وظيفة الوحدة العضوية للأفكار والمشاعر والاحساسات المتوترة والمشتقة لشخصية اسماعيل كمثقف يسيطر عليه نوع من القلق العنيف.

ولقد كان الكاتب في موقف حرج في اثناء معالجته لهذه الشخصية فهو يريد أن يجسد هذه المشاعر القلقة والمتوترة في شخصية اسماعيل، وأن يجرده منها في آن واحد. وأن يقدم لنا ما يمكن أن نسميه بالمحاكاة شبه التامة عن شخصية اسماعيل بجوانبها السلبية والايجابية وأن يظل أميناً على مظاهر الصراع العنيف بين اسماعيل وضميره، ونزوع المؤلف إلى هذا النوع من المحاكاة يجعل من «قنديل أم هاشم» رواية فنية على الرغم من ضآلة حجمها بالنسبة لعدد صفحاتها.

كما يمثل نزوع المؤلف إلى استخدام أسلوب الجمل الاعتراضية، في القنديل وظيفة فنية أخرى على قدر كبير من الأهمية، وهي وظيفة من الممكن أن نسميها: حوار الضمير أو الروح مع واقعها، لا كما تؤديها «المنولوج» كاجترار لأفكار داخلية ومنقطعة كالشظايا المتناثرة فحسب، بل للتهكم والسخرية من هذه الأفكار والمشاعر المنقطعة ذاتها، وللتحريض ضدها بصورة خفية من أجل تجاوزها. وهذا مما ساعد على أن تظل رواية

«قنديل أم هاشم» ملتحمة بأرض الواقع على الرغم من أنها تتناول قضية فكرية تأملية، ولكي تصبح «القنديل» بمثابة أقصى جهد فني، بذله أحد كتاب الرواية الواقعية من رجال المدرسة الحديثة في القصة المصرية (تيمور. لاشين. حقي) الخ من أجل تجاوز مظاهر القصور والجدب الفني الذي كانت تعاني منه الأعمال الروائية لهؤلاء الكتاب في العشرينات والثلاثينات... ولقد كانت مظاهر هذا القصور الفني في الرواية الواقعية تتمثل في تركيزها ـ على حد تعبير كاتب القنديل نفسه (على الهموم المعيشية الأرضية وتصوير العلاقات الاجتماعية بين الناس، أو وصف أنماط شاذة مضحكة من البشر، فلا نجد في انتاجهم آثار القلق ازاء لغز الوجود، وقدر الانسان والصراع بين الخير والشر، وحاجة النفس إلى الوصول للطهر في محراب الجمال)[1].

ولا مراء في أن شخصية المثقف في «قنديل أم هاشم» تقيم لحناً، تندرج فيه مأساة انسان مثقف لا مجرد نكبة فرد، بمأساة جيل من المثقفين المصريين، بيد أن هذا اللحن لا يقيم ـ بصورة متكاملة وشاملة ـ المعادلة الصعبة بين كل من المشكلات الروحية «والمشكلات الاجتماعية» لإنسان مثقف في عمل روائي، وهي المعادلة التي سوف يعيد صياغتها من جديد بصورة أكمل وأدق الجيل التالي من كتاب الرواية الواقعية: جيل «نجيب محفوظ» بانتاجه الروائي الذي يعادل كماً وكيفاً كل الانتاج الروائي للجيل السابق عليه من كتاب الرواية الواقعية من أصحاب المدرسة الجديدة.

---

(١) يحيى حقي عصر الأحباب ص ١٣١، ١٣٢ وأيضاً خطوات في النقد ص ١٥، ١٦.

الفصل الثاني

«شخصية المثقف
في الرواية الواقعية بمصر»
(١٩٤٥ ـ ١٩٥٦)

١

شخصية المثقف في «مليم الاكبر» (١٩٤٤) لـ (عادل كامل)

(١)

سنتناول بالتحليل الآن شخصية خالد في رواية عادل كامل «مليم الاكبر» (١٩٤٤) كتمهيد أو مدخل لمعرفة طريقة المعالجة الروائية لهذه الشخصية في الرواية الواقعية بمصر خلال سنوات الحرب العالمية الثانية عند جيل جديد من كتابها. جيل نجيب محفوظ وعادل كامل.

ولا يمكننا أن نقدم الاطار الفني العام للرواية الواقعية في هذه المرحلة من خلال معطيات هذه الرواية العصرية الوحيدة، التي كتبها عادل كامل. قبل ظهور الرواية الواقعية العصرية لنجيب محفوظ في القاهرة الجديدة (١٩٤٥) والتي انتقل بها الكاتب من مرحلة الرواية الرومانسية التاريخية في الثلاثينات الى مرحلة الواقعية النقدية في منتصف الاربعينات.

وسوف نؤجل الحديث عن مقدمة هذا الفصل عن الاطار الفني العام للرواية الواقعية في هذه المرحلة الى أن نصل إلى تناولنا لشخصية المثقف في بعض الانتاج الروائي لنجيب محفوظ.

* * *

وترتبط شخصية «خالد» كإنسان مثقف صاحب علوم اجتماعية ومعارف فكرية وفلسفية وموقف حضاري ضد كثير من أوضاع المجتمع المصري المتخلف في الثلاثينات . . . ترتبط شخصية «خالد» بكثير من وشائج القربى ببعض الشخصيات المثقفة الأخرى في الرواية الواقعية بمصر، ولا سيما شخصية «إسماعيل» في «قنديل أم هاشم» أولئك الذين ذهبوا الى اوروبا وكانوا (يرهقون أنفسهم باعتناق أحدث الآراء الفلسفية واطرق النظريات العلمية، فلم يكن غريبا أن تشغلهم الفلسفة المادية . . . مضت سنوات ثلاث وخالد يقرأ ويستمع ويتأمل. ثم حصل على إجازته العلمية وعاد إلى مصر. ولكن الذي عاد إليها كان شخصاً لا يمت بصلة ما إلى ذلك الفتى اليافع الخجول الذي غادرها منذ بضع سنين. ولو خير حينئذ بين الحالين لاختار الحالة الأولى. كان سعيداً في حياته، قنوعاً بالبيئة التي يعيش فيها، ولكنه عاد شاباً حزيناً حائراً فقد الثقة بمثله الأولى ولم يستطع أن يحل محلها مثلاً أخرى تضارعها في قوتها وابديتها. إذا البضاعة الفكرية التي عاد بها، لا تهتم بما هو أبعد من أنفها، لقد هدمت بناء شامخاً، ولكنها لم تبن سوى كوخ ضعيف العماد. حقاً إنه كوخ جميل ولكنه لم يلحظ فيه البقاء والخلود. وإنما هو منفعة جيل أو جيلين من الناس. وليكن بعدهما من التشويه ما يكون.

عاد خالد وهو ثائر على كل أوضاع المجتمع . . .)[1].

خالد اذن إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، تجاه مجتمعه ومثله العليا وتراثه الثقافي . . .

---

(١) عادل كامل: مليم الأكبر لجنة النشر للجامعين القاهرة ١٩٤٤ ص ١٤٠.

وليس خالد بالشخصية الروائية الغريبة عن الرواية المصرية، حيث يكاد يتفق في أبعاده النفسية العامة مع «إسماعيل» في «قنديل أم هاشم» و «علي طه» في القاهرة الجديدة و «أحمد راشد» في «خان الخليلي» لنجيب محفوظ، وإن اختلفت طرق المعالجة الروائية غير أن وشائج القربى بين «إسماعيل» في القنديل، وبين «خالد» في «مليم الاكبر» لشديدة الاتصال... فكما التقى اسماعيل باوروبا في القنديل «بـ «ماري» ذات النزعة الفاشية الواضحة التقى «خالد» بمصر بمجموعة من المفكرين الشواذ، كما نراه يتعرف على فتاة تشبه في كثير من ملامحها النفسية والفكرية، نفس سمات «ماري» صديقة «إسماعيل» في القنديل وهي «هانيا» في رواية عادل كامل، وصديقة المفكر المصري «الصعلوك» والمتشرد «نصيف» ذلك الذي يتحدث بلسان «القوة» التي لا تعي نفسها (ذلك أن نصيف كان يعتنق ديناً غريباً جاء به نبي يدعى «زاردشت»، وهو لذلك يعتقد أنه خالق نفسه ومبدع العالم، ولكنه حين يعمر ذهنه ويستعرض في ذاكرته ما أبدع وما سوى، لا يذكر أنه خلق شيئاً اسمه الجن فالجن لذلك لا توجد في دنياه. ولكنها مع ذلك قد توجد في دنيا الاخرين ممن عنو بتزويد عالمهم بهذه المخلوقات العربيدة التي لا جدوى منها. هذه الفئة من الناس لم تقتصر على خلق الجن ولكنها ابدعت طغاة كثيرين آخرين. فالانسان إما أن يمسك بالسوط أو يجلد به. إلا أن أغلب الناس يستمرئون الجلد لأنه يعفيهم من مهمة الضرب الشاقة هؤلاء ينكرون بشريتهم ويهربون منها فالضرب والكفاح والسيطرة يخلق الانسان نفسه. هكذا قال «زرادشت».

لهذا وجد (نصيف) لذة كبيرة في أن ينشيء قلعته في دار يغتصبها من

بعض جلادي البشر فينتزع منهم أسواطهم ويشوي بها ظهورهم. ثم أنه وجد في ذلك فوق اللذة فائدة. . .)[1]. (فنصيف) وجميع رفاقه (الانذال ـ وهو الاسم الذي اطلقه ساكنوا القلعة على أنفسهم. . .)[2] من أولئك الذين يتسترون وراء أفكارهم الشاذة وأعمالهم الائيمة بقناع الادب والفن.

ولقد شاءت الظروف العديدة أن ينضم (خالد) إلى هذه الزمرة الغريبة وان (يتقبل هذه الصورة، وتلك الافكار وبعد أن أدرك أنها ليست سوى النتيجة الطبيعية للفلسفة التي اعتنقها أنها مقدمات مبادئه نفسها، بعد أن سار بها سكان القلعة الى نهايتها المحتومة. لقد وقف هو في منتصف الطريق، وأشعل ناراً فاترة كانت للزينة أكثر منها للتخريب والتدمير. . .

إلا أن خالد لسوء حظه، كان ينظر إلى هذه المناوشات اللفظية على أنها حقائق سامية تستدعي العمل على تحقيقها، فلقد كانت له طبيعة صادقة مخلصة، لا تفرق بين الكلام والاعتقاد فهو يحش الافكار بوجدانه على حين انهم يتخذون منها أداة لادارة السنتهم وسماع اصواتهم. ولقد خيل اليه أن الطريق سهل، والقطوف دانيه، فما من أحد يمكن أن يعترض على الاصلاح ولا يمكن للظلم أن يقف في وجه العدالة. . .)[3].

ولم يكن من باب الصدفة، أن تتناثر من نار أفكار خالد الكثير من شرر التخريب والتدمير لا وهج نار البناء والتشييد الفكري ـ المنهجي

---

(١) عادي كامل: مليم الاكبر ص ١٩٧، ١٩٨.

(٢) مليم الأكبر ص ٢٠٤.

(٣) مليم الأكبر ص ٢٦٤.

فخالد، يحلو له سماع الافكار الفوضوية ـ العديمة ـ من نصيف الذي يقول له (يا سيد خالد إنني لو افترضت أن «مليم» صادفك في الطريق فنشل حافظة نقودك فما اعتبر هذا سرقة. فان مليم فقير، وليس الفقراء هم الذين يسرقون الأغنياء، إنما الاغنياء هم الذين يسرقون طعام الفقراء وسعادتهم وصحتهم بل بشريتهم أيضاً. لا يا سيد خالد. لا، كفى مليم تجربته الأولى، فان أخاك هو السارق، وأباك هو المنتفع، ومليم هو الذي دفع كانت كلمات نصيف مما يحلو لاسماع خالد. ولكن الذي غاظه هو أن جعله من زمرة أخيه وأبيه)[1]. فخالد، كإنسان مثقف ثقافة إجتماعية اقتصادية وذلك بعد أن هجر الأدب وعالم الخيال كله، أخذ يعتقد مع «نصيف» بأن الملكية هي السرقة» وهذه أول تباشير الفكر الاقتصادي الفوضوي. التي يمكن أن تجدها في ابسط مراجع عن تاريخ الفكر الاقتصادي الحديث.

وكما انقاد «خالد» لفوضوية «نصيف» نراه ينقاد أيضاً لفلسفته القديمة «وهما وجهان لعمله واحده. فبعد أن يجزي الرفاق الانذال، أول اختيار لخالد ـ اختبار الجزيرة ـ الذي يقتضي أن يتخيل خالد نفسه في جزيرة مع اخته (والان اخبرني يا أستاذ خالد. أتسمح لنفسك في هذه الحالة بأن تعاشر أختك معاشرة الازواج، أم تراك تمتنع عن ذلك؟

ثارت ثائرة خالد، فقفز من مقعده بعنف وصاح قائلاً:

ـ أراكم تعبثون بي وتتخذون مني أداة تلهية لكم.

وتكلم «عطا الله» أحد أعضاء الجماعة وأحد أعضاء البوليس السياسي

---

(١) عادل كامل مليم الأكبر ص ٢٥٥.

أيضا)[1]. أول مرة وقال:

ـ لا تلق بالاً إليهم يا خالد بك، فهذه عادتهم إن كنت تريد الانصراف، فأنا طوع أمرك.

وكان لا بد حينئذ أن يتدخل نصيف في الأمر، فتكلم بصوت هادىء قائلا:

ـ هدىء من روعك يا استاذ خالد. يلوح لي أنك شديد الحساسية وهذا نقص كبير أوقعتك فيه خيالات الكرامة والعزة. ولكنك معذور، فأنت تفهم الانسان فهماً خاطئاً جداً. إنك تتصوره شيئاً عظيماً يتجسد فيه العالم أجمع. إن الانسان في نظرك شيء مقدس، تدين له الخلائق بالطاعة والاحترام. ولذلك فأنت تثور وتحقد وتغضب لاتفه الاشياء. ولكنك إذا خرجت إلى شرفتك ذات مساء، وجلت ببصرك في الكواكب والنجوم التي لا يحصرها العد. أدركت أن الأرض، لا تعدو أن تكون مجرد ذرة بجانب تلك العوالم الضخمة المنتشرة في الآفاق الملكية، وحينئذ تستطيع أن تدرك أن الانسان ليس بالشيء التافه فحسب بل أنه لا شيء مطلقاً، قطعة من الجبن نهكتها الايام، تزحف عليها ديدان حقيرة ـ هذه هي الأرض وهذا هو الانسان)[2] وهذه أيضاً هي «عدمية» نصيف الذي لا يثور عليها فكر «خالد» ثورة داخلية ـ نفسية عميقة بل راح يتلمس من «نصيف» المزيد من الوضوح حول «حكمة الوجود» و «غرض الحياة» (إذا كان الامر على ما تصف فما تكون حكمة الوجود، وما الغرض من الحياة؟ هز نصيف

---

(١) راجع الرواية ص ٢٧٩.

(٢) عادل كامل: مليم الاكبر ص ٢٥٨.

كتفيه وقال: ـ لا حكمة ولا غرض... إنها حكمـة المصادفـة لا أكثر ولا أقل)[1] ولقد ضاع خالد مع فلاسفة «المصـادفة» هؤلاء أو بمعنى علمي أو أدق مع فلاسفة «الانتهازية» في أحسن معانيها...

(٢)

ما هي أذن شخصية «خالد» كمثقف، وما هي الطريقة الفنية التي عبر بهـا الكـاتب عن أزمـة هـذا المثقف؟ شخصيـة خـالـد في «مليم الاكبـر» شخصية مثقف، خاض معركته الاساسية، في الجزء الأول من الرواية مع والده الاقطاعي ـ الليبرالي (أحمد خورشيد باشا)[2] وقد جند (خالد) لهذه المعركة كل قواه الفكرية والمعنوية، وصمد في نضاله حتى كاد أن ينتصر، وعندما راح المثقف في شخص خالد، يستعد لمعركته الفكريـة الثانيـة ضد الانتهـازية الفكـرية التي حـاصرتـه بجميع عنـاصرهـا المتمثلة في أعضـاء «القلعة الانذال» من المتسترين باقنعـة الفن والأدب، كانت قـواه المعنويـة والفكرية قد استنفذت الكثير من عناصرها الحية والفعالة. فأرتمى في حالة

---

(١) عادل كامل مليم الاكبر ص ٢٥٩.

(٢) راجـع ص ١٤٠، ١٤٢ من مليم الاكبر حـول شخصيـة والـد خـالـد (أحمـد بـك خورشيد) الذي (سمع أن لـديه في الضيعـة جلادا يشـوي بسوطـه ظهور المغضوب عليهم من الفلاحين وراجت بين الناس روايات كثيرة عن قساوته وعنفه، حتى لقد قيل إن السر في تكالبه على المال يرجـع إلى أن جده كـان يهوديـا يفرض الـربا، فلما أصبح ذا ثراء أسلم ليصير ذا جاه... وهو أيام منصبه القضائي كان له في المحكمة كوب وفنجان لا يشرب إلا منهما ويحكي عنه زمـلاؤه من القضاة أنـه إذا أراد دراسة ملف احدى القضايا وضع أمامه زجاجة من ماء الكولـونيا...) ص ١٤٢ من مليم الأكبر.

شبه «لا شعورية» من حالات فقدان الهمة، وغور النفس، فتلقفته أيدي صياد رجال القلعة المشؤومة من أصحاب النزعة العدمية ـ الفوضوية.

ولكن ما أن تمضي فترة قصيرة من الزمن حتى تقوم الحرب العالمية الثانية، وتنقشع الكثير من السحب، وتتبدد العديد من الأوهام، وتتجلى لخالد طبيعته الاصيلة والحقيقية كمثقف شريف (له طبيعة تختلف عن طبيعتهم، بحيث لا يستطيع المرء أن يعرفه دون أن تترك هذه المعرفة أثرا خاصاً في النفس. إنه لم يكن مثلهم عقلاً يفكر ولساناً ينطق فحسب، بل كان شعوراً متدفقاً وعاطفة فياضة تعدي حرارتها الاخرين بمجرد أن يتصلوا به. فالمرء لا بد أن يحبه أو يكرهه أو يشعر نحوه بشعور غامض لا يستطيع تحديده، قد يكون الحب والكره معاً، وقد يكون مجرد شعور بالضيق نحو هذا الفتى (خالد) لأنه يضطره إلى إثارة عواطفه الصادقة، وهذا شيء لا يميل إليه الانسان كثيراً)[1].

هذه هي «الطبيعة الخاصة» لشخصية المثقف في شخص خالد: عقل يفكر، ولسان ينطق ويعبر وشعور فياض متدفق وصادق. يثير في عالمه ومجتمعه روح الهدي والحق وان كان عالمه ومجتمعه لا يميل وقتئذ لروح الحق أو الصدق. (فما أنا إلا صريح الجيل الذي ولدت فيه. هذا اتعس العصور منذ بدء الخليقة وانك لن تجد إفرداً واحداً يعي أحوال دنياه، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه. ولكن ما السبب؟ أنه هذا الذكاء اللعين. فقد أصبح ذكاء الانسان أكبر من طاقته البشرية. أكبر من معرفته الحقيقة، أو لتسميها وجدانه أن شئت. ذلك أن المعرفة أو

---

(١) عادل كامل: مليم الأكبر ص ٢٧٩، ٢٨٠.

الوجدان ليس ذكاء محضا، ؛ ولكنه ذكاء وجسم فالانسان اصبح يدرك الحقائق الجديدة التي تكشفت له بذكائه وحده. ولكنه لم يستطع بعد أن يعرفها بوجدانه، لأن جسمه لا يشترك في الادراك فالجسم لا يزال مقيداً بتعاليم المعرفة القديمة والمثل القديمة. أنه ما زال يرسف في أغلال الانانية والجشع والغيرة والقتل والخرافات التي تملأ أوهام الشعوب. فماذا تنتظرين من إنسان جسمه مقيد بكل هذه الاغلال على حين يدرك ذكاؤه تفاهة هذه القيم وزيفها جميعاً؟ لا تنتظري سوى هذا الحال الذي أنا فيه. فأنا لا استطيع التسلل من هذه القيود إلا إذا تخلل منها المجتمع باسره والمجتمع لا يستطيع التحلل منها إلا إذا أنسق وجدانه وذكاؤه، وهذا لا يتم إلا بعد أجيال وأجيال)(1).

ولكن ما هو تصور خالد ـ بعد تجربته الضخمة والهائلة هذه، لطريق الوصول الى توازن الانسان الحديث بمصر لكي ينسق وجدانه وذكاؤه.

يقول خالد في حديث طويل، يبدو وكأنه موعظة كان قد اعدها من قبل (لذلك فان الانسان اليوم إذا أراد أن يصل الى توازنه، وان يحقق لنفسه نوعاً من السعادة، فرض عليه أن يرجع القهقرى بذكائه فيعيده حيوانياً كما كان: وهذا ما فعلت، لأنه لم يكن في مقدوري أن ارتفع بوجدان المجتمع بأسره الى المستوى الذي وصل إليه الذكاء العالمي. لم يبق أمامي إلا أن اتحصن داخل هذا القناع الذي أرى في عينيك أنه قد أفزعتك رؤيته، ولكنك تظلمينني (يخاطب هانيا زوجة محمد بك سلام ومليم الاكبر سابقا) بذلك الم يأتك حديث القائل: (انتم تشخصون الى

---

(1) عادل كامل: مليم الأكبر: ص ٢٨٥، ٢٨٦.

العلا إن أردتم السعادة، أما أنا فانظر إلى أسفل للبحث عنها)؟ هذا يا سيدتي هو حال كل مثقف، في هذا العصر المنكود، عليه أن ينظر إلى أسفل. . . وأخيرا قطع سعد الدين حبل الصمت فهز رأسه وقال وهو يتنهد:

- ايه يا «هملت» مصر الموزع اللب أبدا.

فرمقه خالد في وجوم ثم قال:

- بل ايه يا مصر الغارسة رأسها في الرمال)[1].

والواقع أن الطريق الذي يشير إليه «خالد» هو انحدار وتقهقر، يتفق بوصفه عامة والبضاعة الفكرية التي استعارها المثقف من الغرب، ولم يستطع أن يهضمها، أو أن يهضمها مواطنيه فلا عجب أن يتحول «هملت» العملاق - عند شكسبير - والذي كان يرنو إلى جميع جهات الأرض والسماء من أجل معرفة حقيقية مجتمعه وعصره الى مثقف سلبي بمصر لا يريد أن ينظر إلا إلى الاسفل لكي يرجع بذكائه إلى القهقرى.

ثمة تفسير واضح ومقنع لازمه المثقفين من أمثال خالد، نستمده من حديث لزميل عادل كامل، يقول نجيب محفوظ حول موقف المثقفين السلبيين في الرواية المصرية، لديه ولدى ابناء جيله من الكتاب الروائيين ومنهم عادل كامل نفسه (هذه الصورة عن المثقف ليست محلية، ولكنها بدرجة ما عالمية، كما أنها ليست حديثة، فهي أيضا قديمة، وإني أحيلك للاقناع بذلك الى كلام «سارتر»[2] عن بعض المثقفين، كما أحيلك تاريخياً

(١) الرواية ص ٢٨٧.

(٢) راجع رأي سارتر في شرط الانسان المثقف في التمهيد لهذا البحث.

إلى التفسير المشهور لتردد هاملت[1] في مسرحيته المشهورة، بأنه مفكر أو مثقف والواقع الذي لا شك فيه، أن المثقف شخص يغلب عليه التفكير، فإذا لم يجد في الحياة عملا يلتزم به، فانه يقع في العزلة والفراغ والتردد)[2].

وهذه أيضا هي نفس الظروف التي وقع فيها «خالد» كمثقف من طراز «هملت» - بعد تمصيره وكأنه صريع الجيل الذي ولد فيه.

ويقوم البناء الفني لشخصية «خالد» كمثقف على محاولة تجسيد الكاتب للصراعات العديدة المحتمة في ضميره الداخلي، ويعرض المؤلف المشاكل الروحية والنفسية لخالد في «مليم الأكبر» لا من خلال نزعة فنية تحليلية ذات أبعاد تأسية بعيده عن أرض الواقع الخارجي، كما كان الأمر في تجسيد «يحيى حقي» لشخصية «اسماعيل» كمثقف في (قنديل أم هاشم) - والتي ظهرت بعد رواية عادل كامل بعام واحد. . . وهو أمر قد ساعد على امتداد مشاهد الرواية عادل كامل سواء في حوادثها العريضة والكثيفة معا أو في زيادة عدد شخصياتها، والتي يوزع المؤلف عليها الاضواء في تناسب وتناسق غير مخل باظهار الازمة الاساسية لبطل الرواية.

ويمكننا أن نعد رواية «مليم الاكبر» على ضوء ذلك أول رواية واقعية نقدية في أدبنا العربي الحديث استطاعت أن تعيد التوازن بين طبيعة

---

(١) حول تفسير هاملت كمثل «للروح الباحث عن الحقيقة» راجع ص ١٣٥ من د. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للاداب دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

(٢) حوار مع نجيب محفوظ: تحقيق عبد السلام مبارك جريدة الجمهورية في ٢٨/٤/١٩٦٦ ص ١٠.

المشاكل الروحية والمشاكل الاجتماعية لإنسان مثقف. . . ولقد تعمدت تجاهل الحديث عن الشخصيات الروائية الاخرى بالرواية حتى تتمكن من التعرف على طبيعة الشخصيات المثقفة بها، ولا سيما شخصية (خالد) كمثقف أصيل، وشخصية «نصيف» كمثقف «وعي» أو كمدعي ثقافة.

أما بقية الشخصيات الاخرى غير المثقفة بالرواية، فليست في واقع الامر غير مجرد أصداء خافته لبعض الجوانب المعتمة أو الغائمة من حياة «خالد» الثقافية والفكرية.

فمليم الاكبر ـ والذي تحمل الرواية اسمه ـ ليس أكثر من مجرد صدى لخرافة عميقة في وجدان «خالد» (ان في قراءة نفس كل واحد منا تساؤل عريض: ألا يكون المجتمع هو الاصدق نظراً؟ فنحن في الواقع لا نثق بأنفسنا وهذا وحده هو السبب في أن شخصية مليم ضخمت في أعيننا فاتخذت صوره شخصيات الاساطير الخرافية. وانبرى سعد قائلا: اقسم انك قد قرأت خلسة قصتي التي كتبها عن مليم، فان تعبير «شخصيات الاساطير الخرافية» واردة فيها بنصه.

ضحكت «هانيا» وقالت وهي مطرقة: يظهر أن كل واحد منا، قد اتخذ من مليم موضوعاً لفنه فلقد رسمت له صورة اسميتها «البيد مليم» وكنت معتزمة أن أعرضها عليكم غداً)[1] وهذه هي أيضا أبعاد شخصية «مليم الاكبر» الذي تزوج فيما بعد بـ «هانيا» فانجبت له «مليم الاصغر»[2] وعندما هبط «مليم» على خالد في نهاية الرواية عند مقهى

---

(١) عادل كامل مليم الأكبر ص ٢٠٦.

(٢) الرواية ص ٢٧٧.

بحي الزمالك (كأنما نزلت بخالد نازلة، ها هو صوت الماضي الذي حاول أن يسكته... مليم محور حياته القديمة... مليم ضميره المتجسد قد أتى ليراه في الحال التي هو فيها)[١].

وأخيراً يتحول «مليم إلى ثري من أثرياء الحرب (هؤلاء الاجلاف السوقيون الذين لا يطيق إنسان مهذب أن يجالسهم لحظة)[٢] ولقد كان أمام عادل كامل لكي يجسد لنا ضمير خالد كإنسان مثقف العديد من الوسائل الفنية الأخرى، كتلك الوسائل الفنية التي سوف يستعين بها نجيب محفوظ في تجسيده لضمائر مثقفيه.

---

(١) الرواية ص ٢٨٣، ٣٨٤.

(٢) الرواية ص ٢٧٦.

شخصية المثقف
في
«القاهرة الجديدة» (١٩٤٥)
و «خان الخليلي» (١٩٤٦)
لـ «نجيب محفوظ»

- ١ -

لمعالجة نجيب محفوظ لشخصية المثقف المصري في الرواية فيما بين أعوام (١٩٤٥ - ١٩٥٢) أهمية فنية وتاريخية كبيرة، ويمكننا أن نتلمس ذلك في انتاجه الروائي المبكر حتى فيما قبل الابداع الفني لشخصية «كمال عبد الجواد» في الثلاثية والتي لم تنشر - للأسف الشديد - إلا فيما بعد الفترة الزمنية التي تقف عندها هذه الدراسة.

ولكن تكاد تتفق أغلب الدراسات الأدبية التي كتبت حول روايات نجيب محفوظ على أن ثمة بناء دائري يجمع في تطوره بين الملامح العامة للشخصيات الروائية الأساسية التي ظهرت في الانتاج الروائي البكر لنجيب محفوظ ابتداء من «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) حتى الجزء الأخير من الثلاثية (السكرية) ١٩٥٧ وهي ظاهرة أولية تؤكد لنا في النهاية أننا أمام فن روائي واقعي من طراز جديد بالنسبة لتاريخ الرواية العربية الحديثة بمصر بصفة عامة وهو فن روائي يتسم أول ما يتسم بهذه الظاهرة الأولية من الترابط المنهجي في تجسيده للنماذج الروائية بصفة عامة وللنماذج الروائية المثقفة بصفة خاصة.

وترجع الأهمية البالغة: الفنية والتاريخية لمعالجة نجيب محفوظ لقضايا المثقفين روائياً إلى وجود هذه الظاهرة الأولية ذاتها والترابط المنهجي في انتاجية الروائي الأمر الذي سيساعدنا على أن نجد من خلال هذه المعالجة نوعاً من التتبع والاستقصاء لتاريخ الشخصية الروائية ولعوامل تطورها مع الزمن سواء من خلال تطور الواقع المصري أو تطور الواقع المصري أو تطور الرواية المصرية ذاتها...).

وستكون المحصلة النهائية لهذه الظاهرة الخاصة بالبناء الدائري لشخصية المثقف عند نجيب محفوظ وللترابط المنهجي في انتاجه الروائي بأننا سنخرج بتقويم موضوعي: فني وتاريخي على مراحل تطور شخصية المثقف المصري من خلال رؤية فنية عنيدة وصادقة معاً...

والظاهرة الثانية التي تلقت نظر الكثير من الدارسين هي علاج نجيب محفوظ لشخصية المثقف في الرواية على اعتبار أنه يمثل نموذجاً أو نوعاً أكثر من كونه ممثلاً لأفراد وشخصيات لا تحمل غير دلالتها الفردية الخاصة وهي ظاهرة موجودة في انتاجه الروائي المبكر منذ «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» (١٩٤٦)... الخ.

حيث يمثل كل من: «علي طه» و«مأمون رضوان» و«محجوب عبد الدائم» في «القاهرة الجديدة» وكذلك «أحمد عاكف» و«أحمد راشد» في «خان الخليلي»... تمثل كل شخصية من هذه الشخصيات إلى جانب دلالتها الفردية الخاصة دوراً يتجاوب بطريقة مع أصداء أبعاد النفسية والفكرية الممتد للايحاء عن فئة أو مجموعة من الاتجاهات النفسية والفكرية والسياسية.

الأمر الذي يرفع أو يصعد شخصية الفرد المثقف في الانتاج الروائي لنجيب محفوظ إلى مرتبة النموذج مع ربط مشاكلة الفردية الخاصة بمشاكل المجموعة أو الفئة المثقفة التي تمثلها هذه الشخصية الروائية أو تلك.

وهناك بطبيعة الحال العديد من الظواهر الفنية الأخرى في طريقة معالجة نجيب محفوظ لشخصية المثقفين روائياً وأن كان توقعنا الآن عندها بين الظاهرتين البارزتين وهما: (الاتجاه المنهجي في بنائه لشخصيات الرواية بصفة عامة ولشخصية المثقفين بصفة خاصة ثم عند طبيعته الخاصة إلى شخصية المثقف في الرواية على اعتبار أنه يمثل نوعاً أكثر مما يمثل فرداً...

فإن توقفنا عند هاتين الظاهرتين بالذات يعود بطبيعة الحال لاتصالهما الوثيق بموضوع دراستنا حول شخصية المثقف في الرواية.

ويجب علينا قبل الانتقال إلى تحليل شخصية المثقف في بعض الانتاج الروائي لنجيب محفوظ في الأربعينيات أن تحدد من الآن نقطتين بالنسبة للفن الروائي عند نجيب محفوظ وهما:

أ - أي نوع من الواقعية تمثله لنا روايات نجيب محفوظ.

ب - ما نوع الطريقة التي يكشف بها الكاتب عن وجهة نظره تجاه مواقف شخصياته الروائية؟

ويمكننا الاطمئنان في الإجابة على هذين السؤالين، على أقوال الكاتب نفسه نظراً لدقة في التعبير عن نفسه أولاً ولميله الشديد إلى الاحتراس في معالجة لكثير من القضايا الأدبية التي تفرض عليه.

فهـا هو يحـدد لنا ببسـاطة شـديدة نـوع الواقعيـة التي سادت انتـاجـه الروائي منذ القاهرة الجديدة ـ وبعد أن هجر فجأة الرومانسية التـاريخية في كـل من (عبث الأقـدار) (١٩٣٩) (رادويس) (١٩٤٣) و (كفـاح طيبـة) (١٩٤٥):

(وفجـأة إذا بالـرغبة في الكتـابة الـرومانسيـة التاريخيـة تمـوت في نفس وجداني وأتحول إلى الواقعية في «القـاهرة الجـديدة» بـلا مقدمـات وظللت غارقاً فيها حتى أنهيت الثلاثية وكانت أمـامي سبعة مـوضوعـات لروايـات أخـرى في نفس الاتجاه الـواقعي النقدي وإذا بثـورة ١٩٥٢ تقوم فتمـوت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها)[١].

وهـذا يعني أن السمة الغـالبة عـلى الانتاج الـروائي لنجيب محفـوظ في هذه الفترة المبكرة هي «الواقعية النقدية. . . ويحدد الكـاتب نفسه وظيفـة وأهداف أو سمات هذه الواقعية بقوله حول علاقة الأدب الروائي بالواقع (فالأدب وثيقة تسجيلية للأديب لا للتاريخ أو الـواقع يخيـل إلى أن الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له)[٢].

أمـا عن طبيعة وجهـة نظر الكـاتب في أعمالـه الروائيـة فإنها («تعـرف بالاحساس إذا ما أسهل التعبير المباشر عنها»)[٣]ثم يضيـف:

(وأستطيع أن أضيـف أنـه لا يوجـد مؤرخ بلا وجهـة نظر في حـين أنه

---

(١) حديث. لنجيب محفوظ: مع فؤاد دوارة في عشرة أدباء يتحدثون. ص ٢٨٣.

(٢) محاكمة نجيب محفوظ تحقيق أدبي ـ مجلة الهلال عدد خاص عن نجيب محفوظ فبرايـر ٩٧٠ ص ٤٢.

(٣) حديث لنجيب محفوظ مع فؤاد دوارة: عشرة أدباء يتحدثون ص ٢٨٥.

يوجد فنان بلا وجهة نظر فيكتفي بالتعبير المباشر عن التجارب دون أن يكون وراء هذا التعبير فلسفة معينة)[1].

وإذا أردنا المزيد من الوضوح حول طريقة نجيب محفوظ في الكشف عن وجهة النظر الخاصة تجاه مواقف وآراء شخصياته من قضايا الحياة والفكر الاجتماعي والسياسي. فإنني أستبيح لنفسي هذا الاقتباس من الجزء الثالث من الثلاثية حول هذه النقطة بالذات وما يتصل بها عن مفهوم الكاتب عن الشخصية الروائية لأنها في الحقيقة ملاحظات تغنينا عن كثير من التفاسير التي عادة ما تكون بعيدة عما يعنيه الكاتب نفسه يقول «كمال» لأحد رفاقه في «السكرية» حول طبيعة «المفكر» الذي لا يملك وجهه نظر خاصة وينعته الكاتب بصفة «المؤرخ» وبين طبيعة الفن الروائي من حيث إنه يمثل بطبيعته المعمارية وجهة نظر خاصة لا تتبين للقارىء إلا من خلال السياق الروائي.

يقول «كمال» في السكرية» (أني سائح في متحف لا أملك فيه شيئاً مؤرخ فحسب لا أدري أين أقف. فقال رياض قلدس في اهتمام...:

أي في مفترق الطرق وقفت في ميدانك عهداً قبل أن أعرف وجهتي ولكني، أرجع أنه موقف ذو قصة لأنه عادة يكون نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة)[2].

وليس لهذا الحوار سوى دلالة واحدة وهي أن وجهة النظر في الأعمال الفنية عامة والروائية خاصة لا يمكن أن نعثر عليها إلّا من خلال خط السير

---

(١) عشرة أدباء يتحدثون: ص ٢٨٤.

(٢) نجيب محفوظ: السكرية. دار مصر للطباعة ط ١٩٦٧ ص ١٢٣/١٢٤.

المعين للأحداث وموقف الشخصيات الروائية منها. أعني من خلال «العقدة» أو الحبكة الروائية ذاتها.

وسوف ترى في كل من «القاهرة الجديدة» و «خان الخليلي» أمثلة واضحة على طريقة الكاتب في الكشف عن وجهة نظره عندما نراه يركز في «القاهرة الجديدة» على شخصية «محجوب عبد الدائم» من حيث إنها شخصية روائية كانت تقف في مفترق الطرق قبل أن يتحدد لها وجهة نظر خاصة وذلك بخلاف شخصية كل من «علي طه» و «مأمون رضوان» كما سوف يجد الأمر نفسه وسوف نستمد تحدينا عن مفهوم «نجيب محفوظ» لطبيعة «الشخصية الروائية» من داخل بعض أجزاء «الثلاثية» فهي تعنينا عن الكثير من أنواع «السفسطة» حول طبيعة الشخصيات الروائية في أدبه الروائي كتقسيمها إلى «شخصيات» و «أبطال» مرة وإلى تلوينها بألوان درامية أحياناً وبألوان ملحمية أحياناً أخرى[1].

وتتحدث إحدى الشخصيات الثانوية في «السكرية» لكمال عن طبيعة الشخصية الروائية قائلة: (ولكن الروائي قد يبدأ من شخص ثم ينساه كلية وهو بصدد خلق نموذج بشري جديد لا صلة بينه وبين الأصل إلا الايحاء...)[2].

---

(١) راجع: غالي شكري المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ دار الثقافة العربية للطباعة ١٩٦٤ ص ١٩٢/١٩.

(٢) نجيب محفوظ: السكرية ص: ٢٢٧ وقارن ص ١٩ من محاكمة نجيب محفوظ العدد الخاص عنه بمجلة الهلال حول «أصل» شخصية فهمي عبد الجواد في «بين القصرين».

وسوف نرى فيما بعد - حتى من خلال الانتاج الروائي المبكر لـ «نجيب محفوظ» - كيف استطاع العقل المنهجي للكاتب الروائي أن يتجاوب مع مخيلة رخيصة في شبه لحن كامل وممتد ليخلق من شخصيات ذات بذور في تربة الواقع المصري بعض لنماذج البشرية الجديدة التي لا صلة بينها وبين الأصل إلا ايحاءات قلب رجل وكاتب حكيم. لعب دوراً تنويرياً يعادل الدور الذي يمكن أن تقوم به مجموعة معاهد علمية وثقافية حيث سارت رواياته بأكملها كالماء والهواء غذاء روحي حقيقي لملايين القراء في عالمنا العربي المعاصر.

هذا على الرغم من ادراك «نجيب محفوظ» (بأن المثقفين فئتان: الفئة الأولى ايجابية تعمل ليل نهار على تطوير البلد نحو مثلها العليا. ولكن توجد فئة أخرى غارقة في السلبية واللامبالاة. فرأيت أن أعرض للفئة الثانية، أعرضها عليها وعلى جمهور القراء وأنا لا أشك في أنها تثير من الاشمئزاز ما يغني عن أي بيان وذلك بطبيعة الحال نقد للسلبية فكراً وسلوكاً واستكمالاً للصورة العامة نوهت بأعمال الايجابيين...)[1].

- ٢ -

- ١ -

يعالج «نجيب محفوظ» في «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥)، مشاكل مجموعة من المثقفين المصريين في الثلاثينيات من أولئك الذين كانت تدور بينهم كثيراً («المناظرة حول «المبادىء» وهل هي ضرورة للانسان أم الأولى أن يتحرر منها»).

---

(١) عبد السلام مبارك: حوار مع نجيب محفوظ، جريدة «الجمهورية» في ٢٨/٤/١٩٦٦ ص ١٠.

فقال علي طه مخاطباً مأمون رضوان: نحن متفقان على ضرورة المبادىء للإنسان هي البوصلة التي تهتدي بها السفينة وسط المحيط.

فقال محجوب عبد الدائم بهدوء ورزانة: - طظ.

ولكن علي طه لم يلق اليه بالاً واستدرك مخاطباً مأمون: - بيد أننا مختلفان في ماهية المبادىء.

فقال أحمد بدير وهو يهز كتفيه: - كالعادة دائماً!

فقال مأمون وقد تألقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الا لم: - حسبنا المبادىء التي أنشأها الله عز وجل...

فاستطرد علي طه قائلاً: - أومن بالمجتمع الخلية الحية للانسانية فلنزع مبادئه على شرط ألا نقدسها لأنه ينبغي أن نتجدد جيلاً بعد جيل بالعلماء والمربيين(*).

فسأله أحمد بدير: - ماذا يحتاج جيلنا من مبادىء؟

فقال «علي» بحماس: - الايمان بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة والاشتراكية بدل المنافسة».

وعلى هذا النحو يقدم الكاتب لنا الملامح الفكرية الأساسية للمثقفين في «القاهرة الجديدة» فعلي طه انسان مثقف صاحب علم ومعرفة

---

(١) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة: دار مصر للطباعة ١٩٧٣ ص ٩/٨.

(*) تعود مبادىء علي طه الاجتماعية في مجملها إلى الفلسفة الوضعية لاوجست كونت (التقى «يعني علي طه») بأوجست كونت رجل المجتمع وبشرة الفيلسوف بألة جديدة هو المجتمع، ودين جديد هو العلم، آمن بالمجتمع البشري والعلم الانساني) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ٢٢.

اجتماعية وموقف حضاري عام، يتمثل في ايمانه بالاشتراكية كبديل عن المنافسة، كما يحدد «علي طه» للعلماء والمربيين دوراً قيادياً يتمثل في حمايتهم للمبادىء الانسانية وفي تطويرها جيلاً بعد جيل....

بينما يمثل «مأمون رضوان» في «القاهرة الجديدة» شخصية مثقف له علومه ومعارفه الفكرية والميتافيزيقة بالإضافة إلى موقفه الحضاري العام الذي يتجسد في ايمانه بالعروبة والإسلام. ولكن ما («لبثت صخرة ايمانه القائمة تتكسر عليها أمواج السيكولوجي والميتافيزيقا تحدى بايمانه العلم والفلسفة جميعاً، وجعلهما من ذرائعه ومقوماته... وكان الشاب يجد بين زملائه مؤمنين صادقين فلم يشعر في ايمانه بعزلة ولكنه لم يظفر بواحد يشاركه حماسة في الدعوة إلى الإسلام والعروبة؛ فقد استغرقت الأذهان أمور أخرى في ذلك الوقت كالقضية المصرية ودستور ١٩٢٣ ومقاطعة البضائع الأجنبية...)[١].

هذا بينما يمثل «محجوب عبد الدائم» شخصية انسان («كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو، و «طظ» أصدق شعار لها هي التحرر من كل شيء من القيم والمثل والعقائد والمبادىء من التراث الاجتماعي عامة»)[٢].

فمحجوب إذن هو نموذج لمثقف يعيش («قلبه في ظلام وعقله في ثورة دائمة»)[٣].

---

(١) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ١٣.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٢٣.

(٣) الرواية ص ٢٣.

وتعاني رواية «القاهرة الجديدة» في طريقة معالجتها لشخصية المثقفين بها، بعض المشاكل المتعلقة بالمنهج الفني للرواية، («فعيبها البارز يتضح في «التكنيك» نفسه إذ أنني كتبتها بوجهة نظر مايسمى Omniscience أي العالم بكل شيء»[*]، وركزتها في نظرة الشخصية الأولى في الرواية وذلك على عكس ما كان يجب من ترك بقية الشخصيات لتفصح بنفسها عن نفسها حتى تتخلص من أسر البطل لها أو بالأصح من سيطرة المؤلف عليها»)[٤].

ولم تساعد هذه الطريقة الفنية بطبيعة الحال على تجسيد شخصية كل من «علي طه»، و «مأمون رضوان» تجسيداً درامياً متطوراً في رواية «القاهرة

(*) من وجهة النظر الأدبية البحتة (يستطيع الروائي أن يكتب بصيغة الشخص الثالث باعتباره الكاتب المحيط بكل شيء... فالكاتب حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرافق محاضرته عرض للفانوس السحري أو لفيلم وثائقي) ويليك/وارين نظرية الأدب ص ٢٩١ وهناك الكثير من الأعمال الروائية العالمية الممتازة والتي قد تم انجازها على هذا المنهج الفني نفسه. كالجريمة والعقاب لدوستوفيسكي مثلاً، ويرى بعض النقاد أن (السهولة التي انجز بها تأليف هذه الرواية (الجريمة والعقاب) يمكن أن نعزوها إلى حد، للنهج الروائي الذي اتخذه بعد الكثير من التجريب والتردد، وهذا النهج - أي حكاية النص من وجهة نظر «العالم المحيط بكل شيء» وجد له ما يسوغه وسمح له أن يحصل على أفضل النتائج من غير ارهاق أو (تعويق) ص ٤٦ راف (ف) دوستوفيسكي في الجريمة والعقاب. ضمن كتاب: دوستوفيسكي تحرير: ويليك (رينيه) ترجمة: نجيب المانع. المكتبة العصرية بيروت ص ١٩٦٧.

(٤) حديث لنجيب محفوظ: حول الرواية المصرية في مائة عام، مجلة الكتاب العربي يوليو ١٩٧٠ ص ٣٧.

الجديدة» حيث اقتصر الكاتب في تشخيصه للملامح النفسية والفكرية لهما على تقديم هذه الأبعاد الفكرية بطريقة تقريرية في الغالب الأعم وذلك في الفصول الأولى للرواية من ناحية وإلى ترحيل المواجهة بين «علي طه»، و «مأمون رضوان» لنهاية الفصل الأخير بالرواية من ناحية أخرى.

هذا وأن لم تمنع هذه الطريقة الفنية ذاتها التي اتبعها الكاتب في معالجته لمشاكل المثقفين في «القاهرة الجديدة» من أن يكشف كشفاً جمالياً عن بعض الأبعاد النفسية العميقة والخاصة لكل شخصية من الشخصيات المثقفة في هذه الرواية. حيث نراه يطرح بعض القضايا الاجتماعية والسياسية في ارتباط وثيق بالبعد النفسي والفكري للشخصية الروائية...

فلقد كان «محجوب عبد الدائم» وهو المنتمي إلى أصول بيئة ريفية، عادة ما تترك الاصداء النفسية المختلفة بقضية الأرض أو الفلاح في قرارة أعماقه انعكاسك فكرية ممتدة في كيانه المعنوي كله (وكان من عادة محجوب عبد الدائم أن يشترك في أحاديث صاحبيه، لا عن ايمان برأي، فلم يكن له رأي يؤمن به ولكن حباً في الجدل والسخرية، ولكنه شَعرَ ذاك المساء ـ أكثر من ذي قبل إنه من الشعب البائس الذي يعنيه «علي» فأراد أن ينفس عن صدره المحزون بالكلام، ولم يكن الشعب شيئاً يهمه، ولكنه لم يطرق همومه إلا عن سبيله، فقال: ـ جميل، ان علتنا الفقر.

فقال علي طه بحماس: ـ هو الحق، الفقر الذي يحتنق في جوه الفاسد العلم والصحة والفضيلة ان من يرضى بحال الفلاح حيوان أو شيطان!

فقال محجوب في نفسه: أو عاقل مثلي على شرط أن يكون غنياً.

ثم تساءل بصوت مسموع: ـ عرفنا الداء، وهذا شيء ميسور ولكن ما العلاج؟

فقال مأمون رضوان وهو يثبت طاقيته: ـ الدين، الاسلام ـ يلسم لجميع آلامنا.

ومد علي طه ساقيه حتى كادتا تمسان المدفأة، وقال دون مبالاة لما قال صاحب الحجرة:

ـ الحكومة والبرلمان.

فقال محجوب: الحكومة، أي الأغنياء أو الأسر، والحكومة أسرة واحدة، الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب، الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب... فالحكومة أسرة واحدة، أو طبقة واحدة متعددة الأسر، وهي حقيقة بأن تضحي مصلحة الشعب إذا تعارضت مع مصلحتها!

ـ والبرلمان؟

فقال محجوب مبتسماً بخبث: النائب الذي ينفق مئات الجنيهات قبل أن ينتخب لا يمكن أن يمثل الشعب الفقير، والبرلمان في ذلك، شأنه شأن المؤسسات الأخرى، انظر إلى قصر العيني مثلاً، فبالاسم مستشفى الشعب الفقير، وبالفعل حقل تجارب لاجراء اختيارات الموت على الفقراء.

فقال علي طه بهدوء: السخط شعور مقدس، أما اليأس فمرض، ومهما يكن من أمر فالبرلمان بحيرة تلتقي فيها جداول متباينة المصادر، لا محيد أن تخرج أمامها، وينشأ عنها نبع جديد.

فأبتسم محجوب ابتسامة مرة وتمتم: ـ تعجبني هذه الأسماء: أحس

والمكسوس، منفتاح واليهود، عرابي والجراكسة[1].

ولقد كان لتركيز الكاتب فيها بعد على شخصية «محجوب» وعرض قصته، كما تعرض حياة مغامر «فكري» في فيلم سينمائي بعض المبررات التي يسوغها المنهج الفني لرواية القاهرة الجديدة، فإن في مأساة «محجوب» الفكرية والأخلاقية بعض الدروس المقيدة للشخصيات المثقفة الأخرى بالرواية.

- ٢ -

وتكمن مأساة «محجوب عبد الدائم»: الفكرية والعملية، في افتقار عقله «الحر» أو عقله «الفوضوي» على حد وصف مأمون رضوان لمحجوب بقوله له (أنت أحق الناس بلقب فوضوي)[2] إلى «المنطق العلمي» والسلوك الأخلاقي العلمي أيضاً. حيث ينطلق «محجوب» نظرياً وعملياً من مقدمات صحيحة، ولكنه سرعان ما ينتهي دائماً إلى نتائج نظرية خاطئة وإلى سلوك اخلاقي مشين.

ويكشف الكاتب من خلال تحليله أو استنباطه الفكري العميق لأبعاد نفسية «محجوب» عن الكثير من طريقة «محجوب عبد الدائم» في التفكير.

فعندما عجز «محجوب» عن شراء كتاب «اللاتيني» تذكر قريبه «حمديس بك» لكي يساعده على قضاء حاجته للمال، فأخذ يقارن بين حالته الاجتماعية وحال قريبه وأنجاله (ذكر فاضل، وقارن بينه وبين نفسه،

---

(١) القاهرة الجديدة: ص ٤٢، ٤٣.

(٢) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ٤٣.

هنالك الصحة والجمال والغنى، وهنا المرض والدمامة والفقر، ومع ذلك فهما قريبان! أما «تحية» ففتاة ارستقراطية، صورة حية للدنيا التي يطمح إليها، ترى هل يذهب بها يوماً إلى الاهرام؟! إن فتاة مثلها لحقيقة بأن تكون مفتاحاً سحرياً يفتح الأبواب المغلقة ويصنع المعجزات تفكر طويلاً ولكن يا أسفا، أيجوز أن يغرق في تلك الأحلام وينسى همومه الراهنة؟ من أين له النقود ليبتاع كتاب اللاتيني؟ وكيف له بمقاومة الجوع الذي بات يهدد جسده وعقله! ياعجبا! **هل من دليل على حقارة الإنسان أكبر من ضرورة الطعام لحياته؟! أيكون هذا الطعام الذي يقتلع من الطين ويسمد بالقاذورات زبدة الحياة وقوامها؟ وعماد التفكير؟ والمبدع الحق للمثل العليا؟ أليس هذا دليلاً على أن جوهر الإنسان قذارة وحقارة؟!** وحث خطاه، وكانت الرياح لا تزال تزمجر كأسرة... فألقى على ما حوله نظرة غاضبة، وبصق على الأرض باحتقار كأنما يناصب الدنيا العداء؟ -...[1].

ولسنا في حاجة إلى شواهد أخرى، لتثبت لنا مدى ضيق الأفق الذي يحكم منطق تفكير «محجوب عبد الدائم» فهو انسان لا ينسى أبداً همومه الراهنة، كما أنه لا يعرف للأحلام قيمة، حيث يرى دائماً (إن الحقائق قد تفوق الأحلام سحراً وجمالاً، والواقع أن مادة الأحلام مستمدة في العادة من محسوسات الحالم ومدركاته، وها هو ذا يرى أدوات ترف لأول مرة في حياته، لم تكن من محسوساته ولا من مداركه!)[2].

---

(١) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ٥٦.

(٢) القاهرة الجديدة ص ١١١.

كما تعكس شخصية «محجوب» أيضاً نوعاً عجيباً من التفكير، الذي لا تتفق مقدماته مع نتائجه، ولا تتحد من خلاله العملية المنطقية لكل من التحليل والتركيب، فضرورة الطعام للإنسان مثلاً ـ لا تحتم الاستنتاج الغريب لمحجوب، بالقول بحقارة الإنسان، أو بأن يكون «الرغيف» هو زبدة الحياة وقوامها في الوقت الذي يكون فيه هذا الرغيف نفسه هو عماد التفكير والمبدع الأول للمثل العليا وذلك على خلاف ما يرى «محجوب عبد الدائم» . . .

وكمثال آخر وأخيراً على تجسيد المؤلف لأزمة المثقف من طراز «محجوب» على الصعيد العملي ـ الأخلاقي، هو هذا التحليل النفسي ـ الاجتماعي للأزمة الأخلاقية لمحجوب من خلال تلاحم حي مع مشاكله الفكرية والاجتماعية (لم تكن الصداقة يوماً بالشيء الذي يحرص عليه ولكن يشعر بالغربة والوحدة، وبأنه في واد والدنيا كلها في واد. أجل لم يرع صداقة إنسان ولكنه أكثر من انسان رعى صداقته، فهيأ له شعور الأنس بالناس، أما الآن فالخيوط الواهية التي تصله بالناس تنقصف واحداً اثر واحد، ويهوي هو إلى وحدة عميقة. ومن قبل كانت غرابة آرائه سبباً فيما يعتريه الحين بعد الحين من شعور الوحشة. فلما جازف بتحقيق بعض آرائه تضاعف شعور الوحشة، وأحس أنه في واد والدنيا كلها في واد وتساءل في جزع: كيف يطرد سحائب الوحشة عن صدره؟ ليس في عالمه فرد واحد يوده . . . وألقى ببصره إلى جانبه فرأى الوجه النائم (وجه احسان شحاته) وسمع التنفس المنتظم. أجل هي العزاء. وهي السلوى، خلاصة ما بقي له من دنياه . . . وحقيقة قلقه اليوم ناجمة عن فظيعة مأمون له، بقدر ما هي ناجمة عن تذكر علي طه

وهواه. غدا قلبه فريسة للغيرة، ولم يعد يؤمن بأن الأمر مجرد رفع الصمام عن خزانة البخار كما كان يحلو له أن يقول كلما سئل عن الحب أو المرأة.

كان شعوره بالحاجة إلى زوجة عنيفاً قوياً، فلعله كان نتيجة للشعور بالوحشة أو لعله كان سبباً فيه ولم يكن - حتى في حالته تلك - يؤمن بالحب كما عرفه علي طه. ولم يعرج ببصره إلى السماء قط ولا حلم بالمثل والأوهام، بيد أنه شعر بحاجته إلى الفتاة كقوة مستبدة غشوم، تقنع بمجرد بلوغ الجسد، ولكنها تطمع في أن تستبد كذلك برغبته وميوله وهواه، فتكون رغبة متبادلة، وشهوة متبادلة، وحنيناً متبادلاً، وبغير ذلك لا يمكن أن يشعر بأنه بدد الوحشة وفاز بالعزاء. هذه القوة المستبدة الغشوم تهزأ بالعقول الراجحة والنفوس المتعجرفة والفلسفات الساخرة.

وابتسم ابتسامة المتهكم وجعل يقول تباً لهذه الغيرة الحقيرة، ما جدوى غرور هذه الحياة إذا كانت الدنيا تفقد طعمها لمجرد اغفاءة من هذا الحيوان اللطيف. ولم تخف عنه حقيقة مشاعره الجديدة. لقد قبل الزواج باديء الأمر على أنه مساومة نفعية، وأراد أن يتغلب على وضعه الشاذ بحريته المطلقة، وطموحه اللانهائي، ولكنه يطمع الآن في أكثر من جسد زوجه، يطمع في عواطفها، ولو أن حظه كان جمعه بغير «احسان» - الفتاة التي أحبها قديماً - لربما كان الحال غير الحال أما «احسان» فلا يملك إلا أن يحبها وقد تكدر صفوة بهذه الأفكار. رأى فيها نذيراً يهدد كيانه وحياته. وقال لنفسه محزوناً: عسى أن تكون آثار مرض وقتي أحدثته الوحشة المخيفة)[1].

---

(١) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ١٤٤، ١٤٥

كيف عبر «نجيب محفوظ» عن كل هذه التموجات النفسية الملتحمة في الوقت عينه بأرض الواقع ليعري بوميض البرق عن أخص خصائص نفسية وعقلية انسان له قلب مظلم وعقل في ثورة دائمة؟؟!

وهذا الإيقاع الممتد من الآن في «القاهرة الجديدة» حتى «الشحاذ» هو بلا شك هو نتاج عقل قد تربى تربية فلسفية ممتازة(*) (وقد حدثني بعض أساتذة الفلسفة أنهم لاحظوا أني أنهج منهجاً ديكارتياً في بعض مؤلفاتي. أي أني أقيمها على أساس الشك في كل شيء، ثم أصل عن طريق الجدل إلى الحقائق. وأشاروا إلى «القاهرة الجديدة» بوجه خاص)[1] وهذا صحيح إلى أبعد الحدود. فها هي حقائق شخصية محجوب عبد الدائم تتكشف أمامنا في لوحة ليست في حاجة إلى أي تعليق: نفس متعجرفة وفلسفة ساخرة وعقل راجح هزأت به وجهة نظر غشوم لم تعرج ببصرها إلى السماء قط ولم تعرف الأحلام بالمثل العليا، ولم تعرف طريقة عقلية منهجية تميز حتى بين أدنى العمليات العقلية كالتمييز بين الأسباب والنتائج، فلسفتها الليبرالية هي الوجه الآخر لأخلاقياتها القائمة على مبدأ المنفعة. وهذه الحقائق كلها التي تنطبع شخصية محجوب، ما ليست معلقة في

(*) يقول نجيب محفوظ في حديثه السابق (وبعد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذبتني كثيراً. وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتي للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق فقطعت العمل وأنا في منتصف الرسالة، إذا أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم من نفسي.. ص ١٨١ وكان موضوع رسالته (مفهوم الجمال في الفلسفة الاسلامية، ص ١٢١. مقال نجيب محفوظ

(١) حديث لنجيب محفوظ في: عشرة أدباء يتحدثون ص ٢٨٢.

الفضاء، ولكنها مرتبطة «بوضعه الشاذ» وكأنها آثار «مرض وقتي» وهذه أيضاً إحدى الوسائل الفنية الممتازة التي جسد بها الكاتب ضمير بعض المثقفين. وذلك دون أن يلجأ إلى اقامة بعض المعادلات الموضوعية من خلال ابداعه لشخصيات روائية أخرى، كما سبق أن لجأ «عادل كامل» في روايته «مليم الأكبر» لكي يجسد لنا المشاكل الروحية التي عانى منها ضمير «خالد» في ماضيه، وذلك عن طريق اختراعه الغريب لشخصية «مليم» كمغاول روائي لكل الأوضاع الاجتماعية والسياسية الشاذة التي عاشها «خالد» كمثقف بمصر في الثلاثينات من القرن العشرين.

- ٣ -

ولكن عندما اقترب «نجيب محفوظ» من نهاية عرضه الروائي، لشخصية «محجوب عبد الدائم» نهاية مأساوية قلبت جميع أموره رأساً على عقب، أخذ يكشف للقارىء، عن طريق استعانته بشخصية روائية ثانوية هي شخصية «الشاب الغريب» عن البعد السياسي لشخصية «محجوب عبد الدائم» (ـ إذن أنت حر دستوري؟

ـ أنا؟ (محجوب) أنا في الحقل! . . .

واضطرب محجوب وبهت، وكأنه استيقظ من هذيانه على مطرقة. .)(١)

هكذا يبدو «محجوب» بكل نزعته العقلية الحرة، وبكل أخلاقياته القائمة على روح المنفعة وكأنه نموذج يدل على طبيعة المثقفين، الذين يمثلهم في يوم ما على تربة الواقع المصري ـ السياسي «حزب الأحرار الدستوريين» أولئك الذين سوف يعدهم «كمال» فيما بعد في «قصر الشوق» (فئة من

---

(١) نجيب محفوظ القاهرة الجديدة ص ١٣٧.

المحسبين على المصريين. . تراهم يائسين من نهوض الوطن، بأس الاحتقار والتعالي، لا بأس الطموح والتطرف، ولولا أن السياسة مطية لأطماعهم لاعتزلوها كما تفعل أنت (يقصد حسين شداد)[1] كما استعان الكاتب، بشخصية ثانوية أخرى، هي شخصية (أحمد بدير) الصحافي الوفدي[2] وذلك لالقاء الضوء على القضايا السياسية التي كانت في مرحلة تطور سريع وخاطف بحيث اكتفى (نجيب محفوظ) بأن يعرض لها بطريقة القاء الأسئلة فحسب، فلم يكن أمامه وأمام شخصياته الروائية من اجابات حاسمة عليها وقتئذ (هل يعود دستور ١٩٢٣؟ من صاحب الفضل الأكبر في انشاء الجامعة؟ الملك أم المغفور له سعد زغلول؟ جماعة مصر الفتاة هل هم مخلصون أم دسيسة[3]؟ امتلا الجو آراء وملاحظات. . . واشترك محجوب في الكلام بقدر، وأصغى لما يقال بسخريته كالعادة. . وبعد انتهاء الدرس، خرج متأبطاً ذراع أحمد بدير. . .)[4].

كما أن أحمد بدير نفسه هو الذي سيفجر الخلاف في نهاية «القاهرة الجديدة» بين كل من علي طه «ومأمون رضوان» وذلك بقوله (أتذكرون أحاديث صاحبنا البائس المستهترة؟ أتذكرون طظ المشهورة؟ لطالما حسبت لك لغواً وسخرية وفكاهة لا شأن لها بالعقيدة والعمل فقال مأمون رضوان بنبرات تنم عن الأسى:

---

(١) نجيب محفوظ ـ قصر الشوق. دار مصر للطباعة ط ١٩٦٨. ص ١٧٠، ١٧١.

(٢) راجع نجيب محفوظ القاهرة الجديدة ص ١٢.

(٣) يقدم نجيب محفوظ في «السكرية» ص ١٠٧ الاجابة على هذا السؤال.

(٤) نجيب محفوظ القاهرة الجديدة

ـ إذا تزعزع ايمان الإنسان بالله غدا صيداً سهلاً لكل شر.

فابتسم علي طه على حزنه وشجنه وقال:

ـ اسمع لي أن احتج على هذا الاتهام!

فقال مأمون رضوان مستدركاً: ـ أنت لـك ايمانـك الخاص، وان كنت أراه دون الكافية... ! وابتسمت عيناه النجلاوان وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة:

ـ ترى انصير في المستقبل عدووين لدودين؟

فقهقه أحمد بدير ضاحكاً وقال: ـ لا شك في هذا، ستهاجمك هذه المجلة(*) التي تباركها الآن بتمنياتك وستتهمك غداً بالرجعية والجمود، وستتهم أنت صاحبها ـ صديقك ـ بالزيغ والكفر والاباحية، ومن يعيش يره!

وابتسم الاصدقاء الأعداء، ثم قال مأمون رضوان بثقة وإيمان:

ـ مأساة اليوم هي مأساة الزيغ!

فهز علي طه رأسه في شك وقال: ـ كم من المؤمنين من أوغاد، فليست الحقيقة ماترى، وصاحبنا البائس (يقصد محجوب) وحش وفريسة معاً، فلا تنس نصيب المجتمع من جريرته، وهناك مئات من المؤمنين يشقى الملايين لأسعادهم، ليست جريمتهم دون جريمة صاحبنا التعس، فالمجتمع الذي تعيش فيه يغري بالجريمة، يبدأ أنه يحمي طائفة المجرمين الأقوياء، وينهال على الضعفاء...

فقال مأمون رضوان ممتعضاً: ـ حقيقة المسألة أني أرى الخير متعلقاً

(*) يقصد مجلة «النور الجديدة» التي يصدرها علي طه راجع الرواية ص ١٩٧.

بجوهر الروح، وتريانة أو يراه الأستاذ (يقصد علي طـه) تابعاً للرغيف، فإذا حسن توزيع الرغيف سحق الشر!

فقال علي بلهجة لم تخل من حدة: إني لا أوافق على هذا الوضع للمسألة، وانك لتعلم بأني أهيم بلذات الروح وليس المجتمع الذي تحلم بخال من الشر، فلا خير في مجتمع يخلو من نقص يحث على الكمال، ولكن المجتمع الذي نحلم به، يمحو شروراً تراها في وضعنا الحالي ضرباً من القضاء والقدر.

وهنا ضحك أحمد بدير ضحكاً عالياً وقال: لماذا تتعجلان المعركة ولما يأزف موعدها؟!

وابتسم الرفاق، الاصدقاء الاعداء، وتبادلوا نظرة ذات معنى وكأنهم يتساءلون معاً «ماذا تخبىء لنا أيها الغد»[1].

وهكذا يقف دور المثقفين المصريين في «القاهرة الجديدة» في الثلاثينات وكأنهم على «موعد مع الغد» بعد أن استطاع «أحمد بدير» وهو (صحافي وفدي، والوفد حزب رأسمالي)[2] أن يثير موضوعاً روائياً جديداً للكاتب نفسه في «خان الخليلي» وهي الرواية التي سيمثل فيها «أحمد عاكف» و «أحمد راشد» أدواراً متشابهة لدور «مأمون رضوان» و «علي طه» في «القاهرة الجديدة.»

- ٣ -

- ١ -

تمثل شخصية «أحمد راشد» في رواية «خان خليلي» (١٩٤٦) شخصية

---

(١) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص ١٩٨، ١٩٩.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٢٥.

مثقف قريبة الصلة إلى حد بعيد بشخصية «علي طه» في رواية «القاهرة الجديدة». . . فأحمد راشد («شاب مثقف ذو مستقبل حسن، ولن يضره شكله المتهجم ولا عينه الزجاجية. . »[1]. . . و «راشد» انسان مثقف له معارفه القانونية بصفة خاصة فهو محام كما أنه صاحب معرفة اجتماعية عامة وموقف حضاري عام: (« ـ ليس يوجد شر من نظام يقضي على أناس بالانحدار إلى مستوى الحيوان الأعجم. ولست أدري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم جهلاء لا ترتفع عقولهم عن أدمغة الدواب مرضى تستوطن الجراثيم أجسادهم الهزيلة ألم يخطر لهم أن ينادوا المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلاً؟ فإن للحيوان على سادة الريف حقاً في الغذاء والمأوى والصحة لامراء فيه ولم يقر بمثله للفلاح!»[2].

كما تمثل شخصية «أحمد عاكف» في «خان الخليلي» شخصية مثقف قريب الصلة إلى حد بعيد بشخصية «مأمون رضوان» في «القاهرة الجديدة» «فأحمد عاكف» مثقف قد («تثقف بشتى المعارف الروحية. . . »)[3]، فعاكف انسان مثقف له معارفه الفكرية: المنطقية والفلسفية الخاصة والحقيقة أني أنفقت أكثر من عشرين عاماً في تحصيل المعارف المختلفة. . . »)[4].

---

(١) نجيب محفوظ: خان الخليلي. دار مصر للطباعة ١٩٧٣ ص ٩٣.

(٢) خان الخليلي ص ٨٢.

(٣) خان الخليلي ص ٨٣.

(٤) خان الخليلي ص ٥١.

كما يقف «أحمد عاكف» موقفاً حضارياً تجاه (أحمد راشد) في «خان الخليلي»، يتشابه وموقف «مأمون رضوان» تجاه «علي طه» في (القاهرة الجديدة) وذلك عندما كان يرى مأمون في حواره مع «علي طه» («ـ حقيقة المسألة أني أرى الخير متعلقاً بجوهر الروح وتريانة أو يراه الأستاذ «علي» تابعاً للرغيف»)[1].

فعندما ذهب «أحمد راشد» يحدق بعينه اليمنى - («فعينه اليسرى زجاجية»)[2] في وجه «أحمد عاكف» ليقول له (ـ الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية فلا يمكن أن يطالب بشيء ولكن خليق بكل انسان أهل لشرف الإنسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط وقديماً حارب الرق الأحرار لا العبيد.

وتنازعت الكهل (يقصد أحمد عاكف) عواطف جاءت متناقضة فجانب من نفسه ارتاح لما يقول الشاب، فلو اعتدل ميزان العدالة في هذا الوطن ما عاقه من أتمام تعليمه عائق وليبلغ ما يشتهي من الشرف في الحياة واحتقر جانباً آخر: اهتمامه الحماسي بالمشكلات الاجتماعية ورأى أنها دون ما ينبغي أن يفكر فيه «المثقف» من أمور العقل كالمنطق والتصرف والأدب! ثم ذكر عنف الشاب في حديثه وثقته برأيه فثارت كبرياؤه وغلبته على أمره فقال بحدة: لو إن الفلاح يستحق أكثر مما هو متاح له لناله والحق لم يقدر عليه وما عدا ذلك فهراء في هواء!

وثبت الشاب (يقصد راشد) نظارته على عينيه بحركة عصبية وقال

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٩٩.

(٢) خان الخليلي ص ٥٩.

بلهجة غريبة: ـ أأنت من أتباع نيتشه يا أستاذ؟!

رباه ومن «نيتشه» هذا؟ ألا يمكن أن يوجد رأي ـ ولو كان من وحي الغضب والحنق ـ من غير قائل سابق من الحكماء الذين يجهلهم كل الجهل؟ وكيف يجيب الشيطان البغيض؟! هداه عقله إلى سبيل واحد رأى أنه يخلصه من الفخاخ التي ينصبها له عدوه فقال وقد غير لهجته وخفف من شدته: ـ أنك يا أستاذ راشد تدفعني إلى أحاديث ليست بذي بال!

ـ حياتك ليست بذي بال؟!

ـ دع الفلاح إلى نفسه أو إلى من يعنيه أمره، **ألم تقرأ شيئاً عن «أرسطو» الم تلم بفلسفة أخوان الصفا الدينية؟ ألم تثقف شتى المعارف الروحية؟؟**

فلاح الانزعاج على وجه الشاب وقال: ـ إن مثلنا مثل ربان سفينة تمخر عباب مضيق ثائر تهب عليه ريح زعزع عاصفة... فهل يجوز للربان ـ وتلك حال السفينة ـ أن يولي القيادة ظهره ليرمي بطرفه إلى الأفق متأملاً ومنشداً؟؟... حقاً أن للأبراج العاجية لذاتها ولكن ينبغي أن تقاوم أنانيتنا إلى حين.

ـ فأنت في سبيل أن تنقذ البائسين من وهدة الحيوانية تضحي بانسانية المثقفين وتقتل أرواحهم!

ـ قلت إلى حين ألم تر إلى فترة الحرب(*)، وكيف تحول العلماء ـ وهم

(*) تدور أحداث رواية «خان الخليلي» خلال سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) حيث تبدأ أحداثها من سبتمبر عام ١٩٤١ بانتقال أسرة «أحمد عاكف» من حي «السكاكيني إلى حي «خان الخليلي» وذلك هرباً من جحيم غارات الطائرات

أشرف الخلق - إلى نوع من المجرمين!

- ومع ذلك فلك نصيبك من التأملات البعيدة كالفلك والذرة! . . .

- لا غنى عن التسلح بالعلم للمكافح الحق لا للاستغراق في تأملاته ولكن لتحرير النفس من أحقاد الأوهام والترهات. . .»[1].

وهذه اللوحة الفنية العميقة ليست في حاجة منا إلى تعليق بل يمكننا أن نبلور على ضوئها رؤية نجيب محفوظ لقضايا المثقف، ولتقوية لمشاكله الأساسية في الرواية.

فمن الواضح أن شخصية (أحمد عاكف) كمثقف هي تطوير لشخصية «علي طه» في «القاهرة الجديدة» فكلاهما يتحدث بثراء لفظي عن بؤس الفلاحين الفعلي وكلاهما في سبيل أنقاذ البائسين من وهدة الحيوانية، في اتفاق على التضحية بانسانية المثقفين أو قتل أرواحهم وأن كان «أحمد راشد» يؤجل الحكم إلى حين. . .

ومن الواضح أيضاً أن شخصية «أحمد عاكف» كمثقف هي تطوير لشخصية «مأمون رضوان» في «القاهرة الجديدة» فهو انسان مثقف بشتى المعارف الروحية وكثيراً ما يمد («يده الى المكتبة واستخرج كتاب مقاصد الفلاسفة للإمام الغزالي فهذا أحق بتفكيره وهو من الكنوز التي لا يدري أحمد راشد عنها شيئاً وفتح الكتاب عن فصل الالهيات وحاول مطالعة مقدمة تقسيم العلوم ولكنه أدرك بعد برهة قصيرة أنه يبذل من الجهد في تركيز انتباهه ما لا يدع له بعد ذلك لذة في متابعة القراءة فأغلق الكتاب

= الالمانية على القاهرة والتي سببت أرقا نفسياً شديداً في كيان«أحمد عاكف» في الرواية.

(١) نجيب محفوظ: خان الخليلي. ص ٨٢/٨٤.

وأعاده إلى مكانه وقال لا بأس من أن يعفي عقله اليوم مكافأة له على الجهد ـ أيا ما كان هذا الجهد ـ الذي بذله في سبيل النسيان. . . »[1].

ولا ينحصر تقويم الكاتب لهذين النموذجين من المثقفين عند حدود السرد الروائي فحسب بل من خلال البناء الروائي ذاته، ولم تكن صدفة عمياء أن يعبر «نجيب محفوظ» عن بعض تناقضات «أحمد راشد» بأن يضع فوق عينه اليسرى نظارة سوداء ليخفي بها عورتها. . . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن شخصية «أحمد راشد» تكاد تختفي من على صفحات الرواية كلما تطور البناء الروائي في «خان الخليلي» كما كان الأمر تقريباً مع «علي طه» في «القاهرة الجديدة»، وهذا في حد ذاته تقويم فني أو حكم خيالي للكاتب الروائي على دور راشد في «خان الخليلي». كمثقف يتمتع بأحادية النظرة للأشياء وللناس. . .

وعلى الرغم من أن عاكف قد ظل غير عاكف عن مسرح الرواية حتى منتصفها إلا أن ظهور أخيه «رشدي» ـ وهو شاب مراهق سرعان ما يموت بالسل لهوسة بالمقامرة ـ يكاد أن يسرق من أخيه الكبير كل الأضواء التي سبق أن سلطها المؤلف عليه، ولكن قبل أن يختفي «أحمد عاكف» من على مسرح الرواية، ذكر له «رشدي» ما علم قديماً من رغبة شقيقة في «التأليف» (فوخزه السؤال، ولكنه لم يعي بالجواب فقال: رأس مترع بالمعارف فأيها اختار وأيها أدع والحقيقة أنني لو أردت التأليف ففي وسعي أن أملا مكتبة كاملة؟ ولكن ما الداعي لمثل هذا الجهد؟ هل يستأهل هذا الشعب التأليف بمعناه الحق؟ هل يمكن أن يهضمه؟ إلا أنهم رعاع

---

(١) نجيب محفوظ: خان الخليلي. ص ١٤٧/١٤٨.

يقرؤون رعاعاً! فقال رشدي، وكان يؤمن بما يقول أخوه دائماً: ـ خسارة أن تضيع أفكارك القيمة! فقال أحمد عاكف وكان يؤمن كذلك بما يقول كأنه نسي ما يدور بينه وبين أحمد راشد من نقاش: ـ أنا من السابقين لزمنهم، فلا يرجى لي أي تفاهم مع الناس فلكل شيء في الدنيا عيوب حتى التعمق في العلم!

ـ ولكن هل ترضى ياأخي أن يضيع هذا الجهد العظيم بلا أثر ينتفع به الناس؟!

فسر الكهل بكلامه سروراً عوضه عن ترك النافذة منذ حين وقال: ـ من يعلم يارشدي؟ فعسى أن أعدل عن استهانتي يوماً ما»)(١).

ولم يسمح المؤلف لهذه العبقرية المزعومة السابقة لزمانها أن تمضي في الرواية أكثر من ذلك: («ولو أن السجايا رهن مشيئة الإنسان لنزل عن ثقافته وأوهامه العقلية المزعومة لقاء أن يصير غزلاً ماهراً ورجلاً جذاباً»)(٢).

ـ ٢ ـ

ويطرح الكاتب في رواية «خان الخليلي» بعض القضايا الفنية الخالصة بطريقة عرضية وذلك من خلال بعض المشاهد التي يظهر فيها «أحمد عاكف» وهو في حالة تذكر لوجه طفل صغير ـ شقيق حبيبته «نوال» ـ ومن خلال هذا المشهد يطرح المؤلف «الشعور الفني» في تجسيده للواقع بقوله («ما الذي جذب انتباهه إلى ذلك الوجه . . . لعله شعور غامض بأنه رآه

---

(١) نجيب محفوظ: خان الخليلي ص ١١٧.

(٢) خان الخليلي: ص ٩٤.

من قبل، بأنه رأى هاتين العينين الواسعتين ونظرتهما الحلوة الساذجة. ومثل هذا الشعور لا يريح صاحبه حتى يتضح الغامض من الذكريات على ضوء التذكر والعرفان ولذلك ألح عليه هذا السؤال «أين رأيت هذا الوجه؟ ومتى كان ذلك؟ في السكاكيني؟ في الترام؟ في الوزارة؟ وردت ذاكرته على عناده والحاحه بعبث ساخر معذب، فجعلت تدني إلى وعيه الصورة وترميه بأطياف الزمان والمكان حتى خال أنه ظفر بها أو كاد، ثم لا تلبث أن تبتلع الأطياف في ظلمة عميقة وتتراجع بالصورة عن الوعي المشوق، فيعود الغموض والابهام والحيرة إلى ما كانت عليه...»[1].

وهذه في النهاية، هي ديناميكية الوعي الجمالي أو ـ الوعي المشوق ـ في صراعه مع مادة الواقع الخارجي والواقع الداخلي للإنسان الفنان في لحظات اعادة تشكيله لما هو غامض وسلبي من جوانب التجربة الإنسانية على «ضوء التذكر والعرفان» ـ على حد تعبير الكاتب نفسه...

ويكاد يتراءى لنا «نجيب محفوظ» وهو يستعيد عالم رواية في «خان الخليلي» وكأنه يصنع ما كان يقوم به أحمد عاكف وهو يستعيد وجه طفل جميل...

فالبناء الفني لرواية «خان الخليلي» لا يقوم إذن على مجرد نسخ الواقع نسخاً آلياً ـ كما قد يتوهم المرء من الوهلة الأولى ـ بل إن الكاتب لا ينظر إلى الواقع الذي يشكل الإطار المكاني والزماني للرواية إلا على أساس أنه ذكرى لمرحلة من مراحل الطفولة، وكأن ثمة رغبة صادقة وشعوراً عميقاً قد انتزعه إلى هذاالعالم الفطري أو البسيط الذي كانت تموج به الرواية

---

(١) خان الخليلي: ص ٥٣.

وذلك لمعرفة مدى وقع صدمة الحرب العالمية الثانية على هذا الكيان الشرقي الساذج في خان الخليلي.

وكما تقدم لنا رواية «خان الخليلي» بعض أبعاد هذه القضية الجَوهرية عن «ديناميكية» الوعي الجمالي، وذلك قبل فترة طويلة من ظهور «السكرية» في معالجتها لبعض القضايا الفنية الخالصة عن الفن الروائي، يطرح «نجيب محفوظ» في رواية «خان الخليلي» أيضاً، بعض التصورات العامة عن المنهج الفني لبناء شخصياته الروائية في علاقتهم بالمسرح الاجتماعي والفكري الذي يتحركون فوقه، وذلك من خلال حوار داخلي في لحظة عارضة من لحظات جدال «أحمد عاكف» مع نفسه (.. الحياة مأساة والدنيا مسرح ممل ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون ومن عجب أن المغزى محزن - لا لأنه محزن في ذاته ولكن لأنه أريد به الجد كل الجد، فأحدث الهزل كل الهزل ولما كنا لا نستطيع في الغالب أن نضحك من أخفاق آمالنا فإننا نبكي عليها فتخدعنا الدموع عن الحقيقة ونتوهم أن الرواية مأساة والحقيقة أنها مهزلة كبرى!»)[1].

وهذا هو المسرح الممتد الذي سيلعب عليه فيما بعد الكثير من الشخصيات المثقفة في الانتاج الروائي لنجيب محفوظ، أدوارهم المأسوية - أو التي نتوهمها كذلك - وهي في الحقيقة أدوار في مهزلة كبرى وذلك لأن الرواية، هي رواية أجيال من المثقفين كانت بالفعل رواية طويلة ذات مضامين مفجعة ولكن الممثلين لها في بعض الأحيان - بل في كثير من الأحيان - مهرجون، سلبيون سواء في «القاهرة الجديدة» أو في «خان

(١) نجيب محفوظ: خان الخليلي ص ١٤٢.

الخليلي» أو في «الثلاثية» فيما بعد. . .

وعلى الرغم من أن أكثر الشخصيات المثقفة في الروايتين السابقتين هم رجال علم ومواقف اجتماعية وحضارية عامة ومتباينة في اتجاهاتها السياسية والفكرية: (اليمين واليسار). . والايمان. . والعلم. . الخ إلا أنهم جميعاً شخصيات روائية مثقفة تتراءى من خلال المجرى العام لمسرح الرواية الواقعية عند «نجيب محفوظ» وكأنها شخصيات أريد بها الجد كل الجد فأحدثت الهزل كل الهزل.

كما تخضع رواية (خان الخليلي) سواء في بنائها الفني العام أو في تجسيدها لأزمة المثقفين بها لهذيين المحورين الفنيين السابقين: ديناميكية الوعي الجمالي في صراعه مع مادة الواقع الخارجي والنفسي وذلك لاعادة تشكيل هذا الواقع بطريقة خفية تتماوج بين السلبية والغموض حيناً وبين الايجابية والصورة المشرقة حيناً آخر. كما يرتبط البناء الفني لشخصية «أحمد عاكف» و«أحمد راشد» بالإطار الاجتماعي والسياسي الذي يكوّن المسرح العام للرواية، والتي تبدو ذات مضمون ممتد لا من «القاهرة الجديدة» فحسب بل من خلال تاريخ طويل من تطور الرواية المصرية الحديثة.

-٤-

ويمكننا أن نبلور الآن مشاكل المثقفين في كل من روايتي «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» وذلك على ضوء المحورين الأساسيين لمشاكل الإنسان المثقف بمصر كما انتهت إليها معطيات الرواية المصرية الحديثة.

وعلى الرغم من أن «نجيب محفوظ» لم يكتب عملاً روائياً عن أزمة المثقف تجاه الحضارة الأوروبية على نحو ما صنع توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» أو حتى في «زهرة العمر» - وهو ما كان يتمناه بالفعل ذات يوم وضاعت أمنية بفضل نظام البثات بمصر(*) - إلا إن تقويم «نجيب محفوظ» لأزمة المثقف المصري روائياً لم تكن منفصلة على الاطلاق عن المحورين الأساسيين لأزمة هؤلاء المقفين كما طرحه تطور الفن الروائي المصري عبر أجيال طويلة.

وهذان المحوران كما سبق أن رأينا في علاجنا لمشاكل المثقف سواء في الرواية الرومانسية أو الرواية الواقعية هما:

أ - علاقة المثقف بالحضارة الأوروبية والثقافة الأوروبية الحديثة.

ب - علاقة المثقف المصري بشعبه بصفة عامة وبالممثلين لأغلبية هذا الشعب من الفلاحين بصفة خاصة.

ويمكننا أن نجد في كل من روايتي «القاهرة الجديدة» و «خان الخليلي» - على الرغم من المظهر الذي يبدو بعيداً بعض الشيء عن هذين المحورين - معالجة روائية لقضايا المثقفين بهاتين الروايتين، وذلك من خلال علاقة وثيقة بالمحورين الأساسيين السابقين لمشاكل المثقف في الرواية المصرية الحديثة. بصفة عامة.

فلقد كان «علي طه» كمثقف في «القاهرة الجديدة» يعاني أيضاً من مشكلة تفوق الثقافة الأوروبية الحديثة حيث كان يرغب جاداً في أن يجعل من «احسان شحاته» - رمزاً للواقع المصري الفقير - فتاة مصرية شريفة لا

(*) راجع العدد الخاص عن نجيب محفوظ: الهلال فبراير (١٩٧٠) ص ٩٧.

على المستوى الشرقي المتخلف بل على المستوى الأوروبي الحديث والمتطور. («إنه يريد صادقاً أن يتحابا بقلبيهما وعقليهما وأن تكون شركة حياتهما تامة منسقة وأن يجد فيها الحبيبة والزميلة والند المحترم، أنه يحبها حباً يملك عليه قلبه ونفسه ولكنه يرجو أن يجعل منها في المستقبل زوجاً غير الزوج التي تعرفها البيوت الشرقية. . . »)(١).

ولقد انتهى الأمر بعلي طه إلى ترك «احسان شحاتة» تهوي - بوعي منه أو بدون وعي - إلى مصيرها البشع وذلك لأنه على الرغم من محاولة استيعابه للثقافة الأوروبية الحديثة إلا أن عقله ووجدانه الذي شب وسط ثقافة أخرى مختلفة لم يساعده تماماً على حل مشكلة الإحساس الضمني في كيانه الفكري كله بتفوق الثقافة الأوروبية الحديثة، الأمر الذي لم يخلق منه في النهاية انساناً مثقفا يمكنه أن يميز بوضوح أبعاد مشاكل واقعه الاجتماعي والثقافي الخاصة، فلا عجب أن يكون لموقف المثقف من مشكلة تفوق الثقافة الأوروبية الحديثة بعض الآثار السلبية في البناء النفسي لشخصية «علي طه» في «القاهرة الجديدة» كما كان الأمر في موقف أقرانه من المثقفين في كل من «قنديل أم هاشم» و «مليم الأكبر». . .

ولا يكاد يكشف «نجيب محفوظ» عن هذه الآثار السبية في البناء النفسي لشخصية «علي طه» إلا في خلال موقفه من «احسان شحاتة» بصفة عامة وفي اثناء مناقشتها للمضامين الفكرية والفنية لبعض المؤلفات الأدبية من تراث الثقافة الأووربية الحديثة بصفة خاصة وعند هذا الحد، نجد الكاتب يكشف للقارىء، على الفور بعض تناقضات «علي طه»

---

(١) نجيب محفوظ: «القاهرة الجديدة» ص ١٧.

الفكرية والاجتماعية.

فعندما انتاب «احسان شحاتة» الخجل من معطفها القديم أمام ملابس «علي طه» الحديثة، نراه وقد (بدا كالطفل المرتبك، ثم قال كالمغرور. . . ولكن الملابس أعراض تافهة أليس كذلك ياحبيبتي؟ بيد أنها خافت مناقشته لأنه كان يتوثب للمناقشة باهتمام ويقف منها موقف المعلم ولم تكن ترتاح إلى ذلك والواقع أنه لم يكن يخلو من تناقض كان كثيراً ما يستهين بالملابس والمأكل ونظام الطبقات ولكنه كان يلبس فيتأنق ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع وينفق عن سعة أما احسان شحاتة فكان لديها ما تقوله وما تعلم أنه ينتظر رأيها فيه فقالت بصوتها الرخيم. . : ـ كدت أتم الكتاب الذي أعرتنيه.

فبدا الاهتمام على وجهه لأنه كان يرغب أن يحب عقلها كما يحب شخصها وسألها: ـ ورأيك؟

فقالت بصراحة: فهمت أقله ولم أفز من هذا القليل بطائل.

فشعر بخيبة وسألها: ولمه؟

فابتسمت اليه لتخفف من وقع كلامها واستدركت: ـ محور الكتاب ـ الذي تسميه قصة ـ أفكار وآراء، وأنا أرتاد في الكتاب الحياة والعاطفة!

ـ ولكن الحياة فكر وعاطفة!

فلمت أطراف شجاعتها وقالت: ـ لا تطوقني بمنطقك فربما لا أستطيع دفعه ولكنه لن يغير من ذوقي الموسيقي مقياس الفن الحقيقي في نظري فما تجاوز مادة الموسيقى في الكتاب لا ينبغي أن يعد من الفن في شيء.

فهاله رأيها، وابتسم ابتسامة باهتة وقال بأسف: ـ أنك تحرمين على

نفسك أشهى ثمار الفن الحقيقي فقالت ضاحكة: ـ مجدلين، آلام فرتر، آلام رفائيل، تلك آيات الفن الذي أحبه قالت ذلك بلهجة من يقول: «لكم دينكم ولي دين»، **فأمسك الشاب عن الكلام...**»[1].

ولم يكن «علي طه» أو «محجوب عبد الدائم» في رواية «القاهرة الجديدة» ببعدين في مشاكلهما عن المحور الثاني الذي كوّن أزمة المثقف في الرواية المصرية الحديثة عبر أجيال طويلة، وهو المحور الذي حكم علاقة المثقف بشعبه بصفة عامة والفلاحين من هذا الشعب بصفة خاصة.

فلقد تلقى «محجوب عبد الدائم» حديث «علي طه» في قوله بأن «من يرضى بحال الفلاح حيوان أو شيطان!» باهتمام بالغ يدل على عمق الاصداء النفسية والفكرية لهذه المشكلة الاجتماعية التي واجهت الكثير من المثقفين في الرواية المصرية. فلو كان الذي يرضى عنه حال «الفلاح» عند «علي طه» هو حيوان أو شيطان فإن «محجوب عبد الدائم» يضيف بعقله «الحر» ـ شرطاً جديداً عندما يقول في نفسه: أو عاقل مثلي، على شرط أن يكون غنياً...)[2].

وعلى نفس هذا المستوى: المنهجي والتاريخي كانت معالجة نجيب محفوظ في روايته «خان الخليلي» لمشكلة المثقف، وذلك في ارتباط وثيق لا ينفصل في جوهره عن المحورين السابقين لقضايا الإنسان المثقف كما طرحتها الرواية المصرية عبر أجيال متعاقبة.

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٦/ ١٧ وخطوط التأكيد من وضعنا.

(٢) راجع القاهرة الجديدة ص ٤٢.

فعلى الرغم من أن «أحمد راشد» و «أحمد عاكف» من سكان الحي الشرقي العتيق «خان الخليلي»، والذي تنهال عليه غارات الأوروبيين بكل معداتهم الحربية الحديثة، والتي هي نتاج حضارتهم الأوروبية المتفوقة. . . إلا أن (أحمد راشد) يمثل أمام «عاكف» نفس عقدة التفوق للثقافة الأوروبية الحديثة أمام الحضارة والثقافة الشرقية. . . (فما كان يظن (عاكف) قط أنه سيعثر في خان الخليلي على من يتحدى ثقافته ويجبره على التسليم بأن فوق كل ذي علم عليماً!)[1]، الأمر الذي كان يدفع (أحمد عاكف) كلما (خلا إلى نفسه في حجرته تناسي حديث «نونو» وظرفه، ولاحت لعينيه صورة «أحمد راشد» بكآبتها وحماسها وعنف حركاتها، فاستثارت خنقه وغروره ومقته وتساءل محزوناً وكيف غابت عنه دنيا المعرفة الحديثة؟ وكيف يستكمل ما فاته منها؟! . . .)[2].

كما لا تخلو شخصية «أحمد راشد» في «خان الخليلي» من التناقض، نتيجة موقفه المتعالي تجاه مشكلة «الفلاح» الذي لا يمد إليه بصره وهو بصر غير سليم تماماً فلقد حكم الكاتب الروائي على هذا البصر بأن جعل العين اليسرى لراشد عيناً زجاجية[3] ـ إلا بشعار (وقديماً حارب الرق الأحرار لا العبيد)[4].

وعلى هذا النحو يرتبط البناء الفني لشخصية المثقف في كل من

---

(١) خان الخليلي ص ٥٩.

(٢) خان الخليلي ص ٨٧.

(٣) ولقد غمر «عاكف» (شعور بارتياح خبيث، لأنه وجد في وعوره (يقصد عور راشد) وجها للاستعلاء عليه أيا كان هذا الوجه!) ص ٥٩ من «خان الخليلي».

(٤) نجيب محفوظ: خان الخليلي ص ٨٢.

«القاهرة الجديدة» و «خان الخليلي» بالمضمون الأساسي لمشاكل المثقفين المصريين، عبر تاريخ ممتد من تطور الرواية العربية الحديثة بمصر، وذلك بعد أن أعاد الكاتب بموهبته الأدبية الكبيرة، وبحسه السياسي والتاريخي لقضايا مجتمعه المصري الحديث، ـ وهو حس مرهف إلى درجة عميقة، أعاد نجيب محفوظ على هذا النحو المنهجي والتاريخي، صياغة شخصياته الروائية، عبر نماذج واقعية، تبدو وكأنها منحوتة نحتاً فنياً أصيلاً من مجرى تاريخ أدبنا العربي الحديث في مصر. . .

وأخيراً (فإن النقلة التي تصادفنا في «زقاق المدق» عميقة وضخمة، ان ما بين «عودة الروح» و «زقاق المدق» أوسع وأعمق مما بين «زينب» و «عودة للروح»، من الرومانسية إلى التجريد مسافة أقل من التجريد إلى الواقع المهموس الرامز بل إن نجيب محفوظ نفسه، يتنقل من مرحلة إلى مرحلة ولكنها تقله ليست ضخمة ولا بعيدة الأثر مثلها نجد النقلة التي حققها لنا بين «عودة الروح» و «زقاق المدق»)[1].

وهذا هو المسار الفني الذي قطعه الابداع الروائي لنجيب محفوظ، عبر مرحلة طويلة، التزم فيها الكاتب في معالجته لقضايا مجتمعنا المصري الحديث بصفة عامة، ولقضايا المثقفين منه بصفة خاصة، ان يظل أميناً للنهاية في تجسيده الروائي لمعاناة المثقف، للوحدة الأصيلة بين الشكل والمضمون في سمله الروائي، وذلك على الرغم من تحديات التطور العصري السريع في الأشكال والمناهج الفنية الروائية، والتي لم يرضخ لها الكاتب تمشياً مع ـ الموضة ـ الفنية، حيث نراه دائماً لا يحمل لهذه

---

(١) د. سهير القلماوي: من زينب إلى زقاق المدق. الهلال مارس (١٩٧٠) ص ٣٢.

التجديدات الشكلية البحتة أهمية كبيرة، ما لم تشتمل على قيمة فكرية تخدم أهدافه الروائية (ومن الممكن جداً أن أهتدي إلى موضوع لا يصلح له شكلاً الا «المقامة» عندئذ سأكتب روايتي بطريقة «المقامة» دون أن أبالي بشيء)[1] . . .

(١) نجيب محفوظ: قضية الرواية الجديدة: تحقيق نقدي اعداد فتحي العشري مجلة الفكر المعاصر عدد خاص عن «قضية النقد الحديث» القاهرة ديسمبر ١٩٦٦ ص ١١٢.

خاتمة

- ١ -

لقد كان من الصعوبة بمكان معالجة شخصية المثقف العربي في الرواية الحديثة بمصر. فالمثقف انسان يعيش بمعارفه وعلومه ومواقفه الحضارية العامة بسمات عالم جديد ومجتمع جديد وانسان جديد أيضاً.

ولكن من المعروف أن كل جديد - في الحياة أو الفن - لا يولد بدون معاناة وألم. هكذا خلق المثقف في كل مكان وزمان.

بيد أن ميلاد الإنسان المثقف بالمجتمع المصري بكل تقاليده العريقة كان بطبيعة الحال أشد عسراً وأعمق ألماً.

فلقد نشأ أغلب المثقفين في الرواية المصرية في بيئات اجتماعية فقيرة، سواء أكانوا من الريف أم عواصم المدن، ولقد أصطدمت محاولاتهم لأغناء عقولهم وأرواحهم بطعام المعرفة الحديثة بعقبة مجرد العثور على «الرغيف الأسود» نظراً للنقود الشحيحة التي تفضل عليهم بها مجتمعهم العربي الكريم الذي الجأ العديدمن المثقفين بالرواية المصرية إلى بيع كتبهم من تراث العباقرة في الشرق والغرب لمجرد الحفاظ على كيانهم

الشخصي المـادي. ولم تكن هـذه العقبـات مجرد افتعـال روائي لبعض الكتاب، بل هي حقيقة واجهت أجيال كـاملة من المثقفين المصـريين كـما طرحتهم الروايـة العربيـة بمصر، ابتداء من جيـل (الطهـطاوي) في أوائل القرن التاسع عشر حتى جيل «طه حسين» من أوائل القرن العشرين حتى منتصف الخمسينات.

ويقف أمامنا في «الأيام» أستاذ جـامعي، يساومـه أحد «بـاشواتنـا» من عهد مضى. مساومـة بغيضة لكي يكـون عقل أجيـال من المثقفين بمكـافأة شهـرية قـدرها خمسـة جنيهات، ويقبـل البطل الـرئيسي في «الأيام» هـذه المكافأة الضئيلة، لكي يستمر في إعداد رسالته الثقافية المقدسة. فيغرق في أدب الفـردوس المفقود بـالأندلس وبـدرس «نفـح الـطيب» وينسى نفسـه وينسى الناس ولكنه لم ينس استكمـال ثقافتـه وبحثه المستمـر عن المعرفـة والنـور. . . لكي يقدمهـا لشعبـه وأمتـه. . . هـذه هي أعـدى الـدروس الجوهرية التي قدمتها الرواية المصرية في علاجها لشخصية الانسان المثقف بمصر.

ولم يتنفس المثقف المصري وهو يخوض معركتـه من أجل الأسس الأولى لمقومات الحياة الإنسانية غير عفونة الكبت والقهـر السياسي من الاحتـلال التـركي والانجليزي منـذ بدايـة القرن التـاسع عشر حتى منتصف القـرن العشرين، وهو جو لم يورث المثقف المصري كما تصـوره الروايـة المصريـة الحديثة غيـر العديد من العقد النفسية والفكرية.

ولقـد تمثلت العقـدة النفسيـة الأولى لـدى المثقف من خـلال شعـوره الضمني بتفوق الأجنبي ثقافياً وحضارياً وسياسياً.

وهكذا أن نجدر آثار هذه العقدة النفسية والفكرية بوضوح في الكثير من الروايات المصرية ابتداء من رحلة الطهطاوي إلى باريس في بداية القرن التاسع عشر، حتى (عصفور من الشرق) للحكيم وأديب «طه حسين»، «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي في القرن العشرين.

بيد أن شخصية المثقف في الرواية المصرية، قد تكاملت فيها عقدتان نفسيتان لا عقدة واحدة، فلقد رافق الشعور بالقصور أو النقص تجاه الحضارة والثقافة الأوروبية شعور المثقفين المصريين بالاستعلاء ـ غندما شبوا عن الطريق ـ تجاه أغلبية مواطنيهم الأميين في الغالب الأعم. . . فالمثقفون في المجتمع المصري خلال الفترة الزمنية لهذا البحث كانوا يمثلون أقلية نادرة تسبح وسط محيط عريض من الكتل البشرية التي قد تبدو للمثقفين وكأنها ليست لها قوتها وطاقاتها الفكرية والثقافية الخاصة.

ـ ٢ ـ

ولقد انعكست آثار هذه العوامل مجتمعة على شخصية المثقف في الرواية المصرية بحيث يبدو الإنسان المثقف في الإنتاج الروائي بمصر في القرن التاسع عشر، وقد انتابته نزعة «خطابية» أراد بها توجيه مواطنيه إلى طريق التمدن الأوروبي، ولقد اتخذ الروائي وقتئذ رداء «المعلم». ولا ضير في أن يتخذ الروائي ثوب المعلم طالما كانت تعاليمه ومواعظه قد غلبت عليه أمر نفسه وهوى قلبه.

ولكن الرواية التعليمية في القرن التاسع عشر لا تكشف من خلال معالجة كتابها لشخصية المثقف، عن غلبة هوى، لا بالحضارة الأوروبية لأنهم لم يدركوا جوهرها في أغلب الأحيان، كما لا تكشف الرواية

التعليميـة في هذه الفتـرة عن حمـاس حقيقي أو اقتنـاع حقيقي بـامكـانيـة الاتصال بين المثقفـين من كتابهـا وبين جمـاهير القـراء، لأنه لم يكن هنـاك وقتئذ جماهير للقراء.

بيـد أن بدايـة القرن العشـرين قد حملت في أعمـاقها طـاقات مـرحلة جديدة للمثقفين المصريين من ناحية وللرواية المصرية من نـاحية أخـرى. وكان مبعث هذه الطاقات بطبيعية الحال هي نهضة المجتمعات الشرقية في هذه المرحلة التي عـادت إليها بـروحها الفنيـة. كما بـدأت «عودة الـروح» للمثقفـين المصريـين، على نحـو مـا تجلت في صيحـة زعيم الـرومـانسيـة السياسي بمصر (مصطفى كامل): لا حياة مع اليأس...

ولقد انعكست هذه الروح الجديدة على صفحات الرواية الرومانسية في بداية القرن العشرين بألوان عديدة ومتباينة. وكان عامـل تأكيـد «الذات» أو تجلي «الذات» هو أكثر العوامل فاعلية في الـرواية المصـرية في مـرحلتها الأولى، وهي ظـاهرة صحيـة ذات قيمة أدبيـة وسياسيـة لا يمكن انكارهـا وذلك لأن هذه النزعة الذاتية الرومانسية كانت بطريقة أو بأخرى انعكاس طبيعي لـوعي الشخصية المصـرية عـامة بكيـانها الذاتي بعـد كبت سياسي وقهر اجتماعي ظل مستمراً لفترة طويلة من الزمن.

ولقـد ظلت شخصية المثقف في الـرواية الـرومـانسيـة بمصر ابتـداء من رواية «زينب» (١٩١٢) حتى رواية «سـارة» (١٩٣٨) تتأمـل ذاتها لـدرجة العشق إلى أن فقد الوعي بالذات قيمته الحقيقية كـوسيلة فعالـة للاتصـال والتأثير في العالم الخارجي. بحيث تجمدت في نهاية الأمـر شخصية المثقف في الرواية الرومانسيـة، كما حـدث بالنسبـة لمصير «نـرجس» في الأسطورة

اليونانية القديمة ـ معلنة بذلك ضمنياً انطفاء الكثير من الآمال التي استطاعت من قبل أن ترفع المثقف المصري في هذه المرحلة من براثن اليأس والكبت. . .

وعلى الرغم من كل هذا فسيظل الإنتاج الروائي الرومانسي لكل من طه حسين في «الأيام» و «اديب» والحكيم في «يوميات نائب في الأرياف» و «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس» وللمازني في «ابراهيم الكاتب» و «ابراهيم الثاني» وللعقاد في «سارة». . . سيظل هذا الإنتاج الروائي وثائق حية عن مشاعر وأفكار المثقفين المصريين، على الرغم من النزعة الرومانسية، التي تتخلله، تشهد على معاناة ميلاد الإنسان المثقف في مجتمع متخلف.

ومثلما ينتاب الفرد الحنين دائماً إلى أن يتذكر أيام طفولته: السعيدة أو الشقية فسيبقى هذا الحنين أبداً بالنسبة للمجتمع المصري، عندما يروح ذات يوم ليتذكر طفولته التعيسة لكي يبني في المستقبل حياة أفضل لأجياله القادمة.

وإذا كانت شخصية المثقف في الرواية الرومانسية عند روادها الأوائل (طه حسين ـ الحكيم ـ العقاد ـ المازني) قد استطاعت أن تحافظ على «الرباط المقدس» بين الوعي بالذات وبين امكانية استشفاف الواقع، فإن شخصية المثقف في الرواية الرومانسية بمصر فيما بعد الحرب العالمية الثانية قد ضاع فيها الوعي بالذات وسط مصادفات غريبة لينتهي بها الأمر إلى احلال ما يمكن أن نسميه الوهم بالذات محل الوعي بالذات عند الرواد الأوائل للرواية الرومانسية بمصر.

ولم تساعد كل هذه الظروف الرواية الرومانسية في الفترة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة ١٩٥٢. إلا على طمس الواقع لا إلى محاولة واستشفاف أبعاده الاجتماعية والسياسية.

- ٣ -

ولقد ساعدت نشأة الرواية الواقعية بمصر في الثلاثينات على أيدي أصحاب المدرسة الحديثة (تيمور. لاشين. يحيى حقي)... الخ على تناول شخصية المثقف من زاوية أشمل إلى حد ما بالنسبة إلى اقتصار الرواية الرومانسية على مجرد رؤية الذات للإنسان المثقف.

فلقد راحت الرواية الواقعية بمصر في هذه الفترة المبكرة من نشأتها تعالج شخصية المثقف داخل نطاق بعض المبادىء الاجتماعية والطبيعية بحيث ظهرت شخصية المثقف في هذا الإنتاج الروائي وكأنها أسيرة لعوامل: «الجنس» و «البيئة» و «العصر»... الخ. وهو أمر وان ساعد على تقدم الفن الروائي إلى حد ما إلا أنه لم يساعد على تقديم شخصيات مثقفة بصورة سوية ومتكاملة. ولقد كانت نتيجة ذلك كله أن عادت ملامح الانسان المثقف ـ والارادة الواعية هي أهم ملامح هذه الشخصية ـ أكثر ضبابية وأشد قتامة...

ولقد تمكنت الرواية الواقعية بمصر في الفترة ما بين أعوام (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) بفضل نجيب محفوظ أن تعيد لشخصية المثقف في الرواية الواقعية توازنها وفاعليتها، وذلك من خلال معادلة دقيقة تحدد لنا بوضوح العلاقة بين أهم سمات الإنسان المثقف: ارادته الواعية وبين عوامل البيئة والوراثة والعصر، في اطار من الفن الروائي الذي يتلاحم فيه المضمون

والشكل تلاحم الجسد بالروح في كيان الانسان الحي .

وكما يصنع الروائي حبكته الروائية، صنع الانتاج الروائي لنجيب محفوظ بصفة عامة حبكة مصير تجربة أجيال متعددة من المثقفين حيث تظهر شخصية «كمال عبد الجواد» في (الثلاثية) وكأنه الكهل الذي يروي للجميع قصة طويلة من قصص الإنسان المثقف بمصر وذلك بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . التي استطاعت بالفعل أن تخفف من شعور المثقف المصري بعقدة الاستعلاء تجاه شعبه عامة والفلاحين خاصة عن طريق قوانين الاصلاح الزراعي في عام (١٩٥٣) وان تخلص المثقف من عقدة النقص تجاه تفوق الاجنبي ثقافياً وسياسياً بالجلاء في عام (١٩٥٤).

١

قائمة بالروايات موضوع الدراسة

- ١ -
الرواية التعليمية

المؤلف	الرواية	تاريخ ومكان الطبعة الأولى	تاريخ ومكان الطبعة التي اعتمدت عليها .
رفاعة رافع الطهطاوي	تخليص الابريز في تلخيص باريز	مطبعة بولاق . القاهرة ١٨٣٤	الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤
علي مبارك	علم الدين/جـ (١، ٢، ٣، ٤)	مطبعة جريدة المحروسة الاسكندرية ١٨٨٢	الطبعة نفسها
عبد الرحمن الكواكبي	أم القرى	مطبعة جريدة المنار بمصر ١٩٠٢	الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢
فرح أنطون	المدن الثلاث (الدين العلم، المال)	مطبعة مجلة الجامعة الاسكندرية ١٩٠٣ .	الطبعة نفسها
جرجي زيدان	أسير المتهدي	منشورات مجلة الهلال ١٨٩٣	دار الهلال . القاهرة (د.ت)
	الانقلاب العثماني	منشورات مجلة الهلال ١٩١١	دار الهلال . القاهرة (د. ت)
محمد المويلحي	حديث عيسى بن هشام	مطبعة مصباح الشرق ١٩٠٧	الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ .
حافظ ابراهيم	ليالي سطيح	مطبعة الترقي بمصر ١٩٠٦	الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ .
محمود ظاهر حقي	عذراء دنشواي	ظهرت مسلسلة بمجلة المنبر بمصر في عام ١٩٠٦	الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ .
صالح حمدي حماد	الأميرة يراعة	مطبعة مدرسة والدة عباس الأول بمصر ١٩١١ .	الطبعة نفسها .
محمد لطفي جمعة	ليالي الروح الحائر	مطبعة مكتبة المعارف بمصر ١٩١٢ .	الطبعة نفسها
عبد الرحمن شكري	الاعتراف (قصة نفس)	مطبعة جرجي عززوري الاسكندرية ١٩١٦	الطبعة نفسها
مصطفى عبد الرازق	صفحات من سفر الحياة	مطبعة «الجريدة» بمصر ١٩١٤	دار المعارف بمصر ١٩٥٧
أمين الريحاني	خارج الحريم	مطبعة مجلة الفنون ١٩١٧ الطبعة الثانية بالقاهرة ١٩٢٢	مطبعة صادر بيروت ١٩٤٨

- ٢ -

«الرواية الرومانسية»

المؤلف	الرواية	تاريخ ومكان الطبعة الأولى	تاريخ ومكان الطبعة التي اعتمدت عليها
محمد حسين هيكل	زينب	مطبعة الجريدة. القاهرة ١٩٣٢	دار المعارف بمصر ١٩٧٤
طه حسين	أديب	مطبعة الاعتماد بالقاهرة ٣٥	دار المعارف بمصر ١٩٦٨
	الأيام جـ (١، ٢)	جـ ١: مطبعة أمين عبد الرحمن (١٩٢٩)	دار المعارف بمصر ١٩٤٩
		جـ٢: دار المعارف بمصر ١٩٣٩	دار المعارف بمصر ١٩٧١
ابراهيم عبد القادر	ابراهيم الكاتب	دار الترقي. القاهرة ١٩٣١	مطبعة الشعب القاهرة ١٩٧١
المازني	ابراهيم الثاني	مطبعة المعارف القاهرة ١٩٤٣	مطبعة الشعب القاهرة ١٩٧١
عباس محمود العقاد	سارة	مطبعة حجازي بمصر ١٩٣٨	مطبعة غريب بمصر (د. ت)
توفيق الحكيم	عصفور من الشرق	لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٨	مكتبة الآداب ومطبعتها بمصر ١٩٧١.
	يوميات نائب	لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧	مكتبة الآداب ومطبعتها بمصر (د. ت)
	الرباط المقدس	مطبعة سعد بمصر ١٩٤٤٤	الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤
محمد فريد أبو حديد	أزهار الشوك	لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٨	الطبعة نفسها
عبد الحميد السحار	في قافلة الزمان	دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧	دار مصر للطباعةط١(د.ت)
محمد عبد الحليم	بعد الغروب	دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٤٩	دار مصر للطباعة (د. ت)
يوسف السباعي	أني راحلة	دار فن الطباعة بمصر ١٩٥٠	مكتبة الخانجي بمصر ١٩٦٥

- ٣ -

«الرواية الواقعية

المؤلف	الرواية	تاريخ ومكان الطبعة الأولى	تاريخ ومكان الطبعة التي اعتمدت عليها
محمد تيمور	الشباب الضائع	المطبعة السلفية بمصر ١٩٢٢	الدار القومية للطباعة والنشر االقاهرة ١٩٦٣ «ضمن مجموعة ما تراه العيون».
عيسى عبيد	مذكرات حكمت هانم	مطبعة الفجالة بالقاهرة ١٩٢١	الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٣ «ضمن مجموعته: احسان هانم».
محمود تيمور	نداء المجهول	دار المكشوف بيروت ١٩٣٩	مطبعة الآداب بالجماميز القاهرة ط ٣ - ١٩٤٧.
محمود طاهر لاشين	حواء بلا آدم	مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٤	الطبعة نفسها
يحيى حقي	قنديل أم هاشم	دار المعارف بمصر ١٩٤٤	دار المعارف بمصر ١٩٧٤
عادل كامل	مليم الأكبر	مطبعة لجنة النشر ١٩٤٤ للجامعيين	الطبعة نفسها
نجيب محفوظ	القاهرة الجديدة	مطبعة لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٥	دار الطباعة. القاهرة ١٩٧٣
	خان الخليلي	مطبعة لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٦	دار مصر للطباعة. القاهرة ١٩٧٣

-٢-

١ - المراجع العربية:

ابراهيم المازني : أ - حصاد الهشيم. دار الشعب بالقاهرة ١٩٦٩.

ب - الديوان في الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد. ط ٣. دار الشعب بالقاهرة (١٩٧١).

جـ - قبض الريح: مطابع دار الشعب. القاهرة ١٩٧١.

د - قصة حياة: مطابع دار الشعب. القاهرة ١٩٧١.

هـ - صندوق الدنيا. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦١.

د. أحمد ابراهيم الهواري : أ - البطل المعاصر في الرواية العربية - بغداد. ١٩٧٣.

ب - نقد الرواية في الأدب الحديث. دار المعارف بمصر (١٩٧٩).

أمين الريحاني : الريحانيات (جـ ٤) طبعة أولى. المطبعة العلمية ببيروت. ١٩٢٣.

أنور المعداوي : كلمات في الأدب. المكتبة العصرية. بيروت ١٩٦٦.

توفيق الحكيم : أ ـ أحاديث مع توفيق الحكيم. مطابع الأهرام. القاهرة. ١٩٧١.

ب ـ زهرة العمر: مكتبة الآداب ومطبعتها. القاهرة ١٩٦٧.

جـ ـ سجن العمر مكتبة الآداب ومطبعتها. القاهرة ١٩٧١.

د ـ عدالة وفن: مكتبة الآداب ومطبعتها. القاهرة ١٩٧٠.

توفيق الحكيم، طه حسين، وآخرون : الفكر والفن في أدب يوسف السباعي. دار الفكر ـ مكتبة الخانجي. بيروت ١٩٧٢.

رجاء النقاش : أدباء معاصرون. دار الهلال. القاهرة (١٩٧١).

سامي الكيال : مع طه حسين (جـ ١، ٢). دار المعارف بمصر (د. ت).

د. سهير القلماوي ذكرى طه حسين. دار المعارف بمصر. ١٩٧٤.

د. شكري عياد : تجارب في الأدب والنقد. دار الكاتب العربي. القاهرة ١٩٦٧.

صلاح عبد الصبور : ماذا بقي منهم للتاريخ : دراسات في أدب (طه حسين. العقاد. الحكيم المازني) دار الكاتب العربي بمصر ط ٢ (د. ت).

د. طه حسين : أ - الأيام. الجزء الثالث. دار المعارف بمصر ١٩٧٣.

ب - حافظ وشوقي : مطبعة الاعتماد (ط ١) القاهرة ١٩٢٣.

جـ - مستقبل الثقافة في مصر ط ٢. مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٤٤.

د. طه وادي : أ - صورة المرأة في الرواية. مطبعة مركز الشرق الأوسط. القاهرة ١٩٧٣.

ب - مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية (١٩٠٥ - ١٩٥٢) مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ١٩٧٢.

عباس خضر : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام ١٩٣٠. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة. ١٩٦٦.

عباس محمود العقاد : أ ـ ساعات بين الكتب. مطبعة السعادة بمصر (ط٣) ١٩٥٠.
ب ـ محمد عبده (عبقري الاصلاح والتعليم) الهيئة المصرية العامة للتأليف: (دار الكتاب العربي) ط ٣. القاهرة ١٩٦٩.
جـ ـ مطالعات في الكتب والحياة. المطبعة التجارية بمصر ١٩٢٤.

د. عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر دار مصر للطباعة القاهرة ١٩٥٠.

عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربي الذاتية. مطبوعات معهد الدراسات العربية. دار مصر للطباعة. القاهرة ١٩٦٠ هـ.

عبد الرحمن الجبرتي : أ ـ عجائب الآثار في التراجم والأخبار (جـ ٣، ٤) المطبعة الشرقية بمصر (١٣٢٢) هـ.
ب ـ مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس (جـ ١، ٢) دار المعارف بمصر (١٩٥٨).

عبد الرحمن شكري : ديوان عبد الرحمن شكري. مطبعة منشأة المعارف. الاسكندرية ١٩٦٠.

عبد السلام محمد الشاذلي : الاتجاه العلمي في مناهج تأريخ الأدب في الأدب العربي الحديث (مخطوط) رسالة

ماجستير آداب القاهرة.

د. عبد المحسن طه بدر : أ - الأديب والواقع (دراسة تطبيقية) دار المعرفة بمصر (١٩٧١).

ب - تطور الرواية العربية الحديثة بمصر. دار المعارف.. القاهرة ط ٢. ١٩٦٨.

جـ - الروائي والأرض. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. القاهرة ١٩٧١.

د. عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

د. علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية: المؤسسة المصرية العامة للتأليف ١٩٦٥.

د. غالي شكري : أ - ثورة المعتزل: دراسة في أدب توفيق الحكيم مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦.

ب - المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ. دار الثقافة العربية للطباعة. ١٩٦٤.

ضحى الابياري : فن القصة عند محمود تيمور. مطبعة الاستقامة بمصر ١٩٦٤.

فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون. مطبعة الهلال

بمصر. ١٩٦٥.

د. محمد حسنين هيكل : ثورة الأدب. ط ٣. النهضة المصرية. ١٩٦٥ م.

محمد جبريل : مصر في قصص كتابها المعاصرين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٢.

محمد عبد الحليم عبدالله : لقاء بين جبلين: الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٣).

محمد عبد الغني حسن : جرجي زيدان. الهيئة المصرية العامة للتأليف. القاهرة ١٩٧٠.

د. محمد مندور : نماذج بشرية. دار المعرفة بمصر ط ٣ ـ ١٩٦١.

محمود تيمور : أ ـ الأدب الهادف. المطبعة النموذجية بمصر ١٩٥٦.

ب ـ شفاء الروح. مطبعة الكتاب العربي بمصر ١٩٥١.

جـ ـ فن القصص. دراسات في القصة والمسرح. مطبعة الآداب بالجماميز. القاهرة ـ ١٩٥٤.

د ـ ملامح وغصون. (صور خاطفة لشخصيات لامعة) مطبعة الاداب بالجماميز. ط ١ ـ ١٩٥٠.

د. محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٦٣.

محمود الشرقاوي : دراسات في تاريخ الجبرتي. مصر في القرن الثامن عشر (جـ ٢) مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٦٠.

مصطفى ابراهيم حسين : يحيى حقي : مبدعاً وناقداً. مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الاداب والفنون ـ ١٩٧٠.

د. مصطفى ناصيف : رمز الطفل في أدب المازني. الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥.

نجيب محفوظ : أ ـ السراب (رواية) دار مصر للطباعة ط ٨ ـ ١٩٧٣.

ب ـ السكرية (رواية) دار مصر للطباعة ط ٦ ـ ١٩٦٧.

جـ ـ الشحاذ (رواية) دار مصر للطباعة ط ٤ ـ ١٩٧٤.

د ـ قصر الشوق (رواية) دار مصر للطباعة ط ٨ ـ ١٩٧١.

د. نعمات أحمد فؤاد : أدب المازني. ط ٢ . مؤسسة الخانجي بمصر ـ ١٩٦١.

يحيى حقي : أ خطوات في النقد. مكتبة دار

العروبة. القاهرة ١٩٦١.
ب ـ عطر الاحباب. مطابع الأهرام بمصر ١٩٧١.
جـ ـ فجر القصة المصرية. المؤسسة المصرية العامة للتأليف. (١٩٦٠).

يوسف الشاروني : الرواية المصرية المعاصرة. دار الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٧٣.

الدوريات:

أ ـ المجلات : الفكر المعاصر. القاهرة. ديسمبر ١٩٦٦ عدد خاص عن قضية النقد الحديث.

الكتاب العربي. القاهرة. العدد ١٥٠١ يوليو (١٩٧٠) (قائمة الرواية العربية).

مجلة سركيس. القاهرة. السنة الثانية. (١٩٠٦).

مجلة البيان. السنة الثانية (١٩١٢). القاهرة.

الثقافة. العدد (٣). ١٩٧٣، (٢٢/٢٥). ١٩٧٥. القاهرة.

الهلال. القاهرة. مايو ١٩٧٢ (عدد خاص عن رواد القصة الاوائل).

الهلال. فبراير (١٩٧٠) عدد خاص عن نجيب محفوظ.

فبراير (١٩٦٨) عدد خاص عن توفيق الحكيم.

الصحف : الجمهورية. القاهرة. ٢٨/٤/١٩٦٤.

الأهرام. القاهرة. ١٦/١/١٩٧٦.

فهارس دار الكتب ومكتبة جامعة القاهرة.

الدليل البيليوجرافي للقيم الثقافية العربية. دار الشعب. القاهرة - ١٩٦٥.

٤ - المراجع الأجنبية المترجمة:

البيريس(ر.م) : تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة جورج سالم. بيروت ط ١ ١٩٦٧.

اليوت (ت.س) : ملاحظات حول تعريف الثقافة: تعريب د. شكري عياد - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة (د. ت).

جيمس (هنري) وآخرون : نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث. ترجمة د. انجيل بطرس سمعان - الهيئة المصرية العامة للتأليف ١٩٧١.

دوستوفيسكي (ف) : المراهق (رواية) جـ ١، ٢. ترجمة سامي الدروبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. (١٩٧٥).

سارتر (جـ. ب) : دفاع عن المثقفين. ترجمة جورج طرابيشي. دار الآداب ببيروت ١٩٧٣.

شومبيتر (جوزيف) : الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية: جـ ١ (علم اجتماع المثقفين) ترجمة خيري حماد. الدار القوية للطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٦٥.

فرانس (اناتول) : تاييس: (رواية) ترجمة أحمد الصاوي محمد دار الهلال القاهر ١٩٧٠

فونو (برنارد) : عالم القصة: ترجمة د. محمد مصطفى هداره ـ عالم الكتب ـ القاهرة ١٩٦٠.

فورستر (أ. م) : أركان القصة: ترجمة كمال عياد جاد ـ دار الكرنك ـ القاهرة ١٩٦٠.

موير (أدوين) : بناء الرواية/ترجمة/ابراهيم الصيرفي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف ـ القاهرة ١٩٦٥.

ويليك، وارين : نظرية الأدب: ترجمة محيى الدين صبحي ـ مطبعة خالد الطرابيشي ٧٢.

٥ - المراجع الأجنبية غير المترجمة :

James: (Hery): Thefuture of The Novel. Newyork. 1956.

Kettle: (Arnold): Anintroduction to the English Novel, vol (1.2) London 1951.

Lubbock: (Percy): The craftof fiction London. 1954.

Monnheiem: (K): Ideology and Utopiaé (The sociological problem of the intelligentsia) London 1940.

Miriam: (Allott): Novelists on the novel London 1959.

Simons: (Ernest): The making of the novelist (Destoevski) Newyork. 1940.

Wellek: (Rene) A history Modern Criticism vol (2) «Romanticism London 1966.

Zabel: (M. Dauwen) Craft and character in the Modern fiction. Newyork 1967.

Encyclopaedia of the social Sciences Art «Intellectuals vol (vIII) copyright. U.S.A. 1932.

International Encyclop.. of the socialsciences Art«Intellectualsvol (7) U.S.A. 1968.

الفهرس

صدر عن دار الحداثة لعام ١٩٨٤

العرب والقيادة/ العرب والديمقراطية ١/ ٢ .... د. خليل أحمد خليل
كنوز الأشعار الذهبية ـ مختارات من الشعر الانكليزي .... ترجمة: حكمت تلحوق
جوانب من التاريخ العربي ـ الإسلامي في ظل الهيمنة الأوروبية .... أحمد عبيدلي
الإستعمار الفرنسي في الجزائر، سياسة التفكيك الإقتصادي الاجتماعي .... د. عدي الهواري
علاقة التاريخ الرأسمالي بالفكر الأيديولوجي العربي ـ مدخل نقدي .... سمير أمين
الفتوحات الإسلامية في فرنسا وسويسرا في القرن الثاني والثالث والرابع الهجري ج. رينو ـ ترجمة د. إسماعيل العربي
الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر .... د. عبدالقادر جغلول
من وثائق الصراع العربي ـ الصهيوني ١/ ١٠ .... سمير أيوب
معيد النعم ومبيد النقم ـ الاصلاح الإداري والسياسي في الدولة العربية الاسلامية .... تاج الدين السبكي
تغريب التراث العربي .... د. محمد عيسى صالحية
الفكر السياسي الإسلامي .... مونتغمري وات
فلسفة الرفض .... باشلار ـ ترجمة د. خليل أحمد خليل
التعويض عن الضرر المعنوي في المسؤولية المدنية .... د. مقدم السعيد
السمات الواقعية للتجربة الشعرية الجزائرية .... زينب الأعوج
النفط العربي والنظام الإقتصادي الجديد .... د. يعقوب سليمان
الاكتئاب / الفصام ١/ ٢ .... د. حافظ سعيد يعقوب
الأسرة الماشية .... ترجمة منى باسيل
البناء الطبقي للفلسطينيين .... د. سمير أيوب
المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع .... د. خليل أحمد خليل
مدخل إلى تاريخ الفكر العربي .... د. أفرام البعلبكي
الفكر السياسي عند أبو الحسن الماوردي .... د. أحمد مبارك البغدادي
الانتلجنسيا في المغرب العربي .... مجموعة بإشراف د. عبدالقادر جغلول
الصراع التكنولوجي الدولي .... شيرمان جي ـ ترجمة أمينة المصري نورالدين
خمس مشكلات لعالم متخلف .... د. صموئيل عبود
سلسلة العلوم الأساسية ١ / ١٦ الهواء، الأرض، الكهرباء، القوى والمقاييس، الحرارة، الضوء، الانسان، النباتات، المغناطيس، الأصوات، الماء، الحيوانات وصغارها، الفضاء والانسان، الحياة في البحار، الذرة.
النقد في العصر الوسيط .... د. حسن شرف
السير والملاحم الشعبية العربية .... شوقي عبدالحكيم
الطفل العربي وثقافة المجتمع .... ذكاء الحر الخطيب
الصراع الأدبي مع الشعوبية ـ الجاحظ الشاعر القروي .... محمد علي الخطيب
لغة الجنوب .... فرحان صالح
البحث عن النقد الأدبي الجديد .... محمد ساري
علم الجمال .... هنري لوفيفر
فصول في النقد .... غالب هلسا
الآداب السامية مع بحث مستفيض عن اللغة العربية .... محمد عطية الأبراشي
مهذب رحلة ابن بطوطة ١ / ٢ .... تقديم أحمد عبيدلي
الماوية والتحريفية .... سمير أمين
إستعادة المبادرة ـ كيف يمكن للعلوم العربية أن تنهض .... د. محمد عبدالسلام
تطور الحركة النسائية .... د. حنيفة الخطيب
الصحاح ـ منجد عربي ـ عربي .... للامام الرازي
رؤية جديدة لشعرنا القديم ـ المأثورات الشعرية في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة .... د. حسن فتح الباب

بيروت ـ طريق المطار ـ شارع مدرسة القتال ـ بناية حلمي عويدات ـ تلفون ٨٣٣٩٨٩ ـ ص. ب ٥٦٣٦ / ١٤
بيروت ـ لبنان

تقف أمام الباحث في مجال الأدب العربي الحديث، العديد من المشاكل المعقدة وعادة ما نواجه في هذا المجال مشكلتين أساسيتين وهما:

١ ـ مشكلة البحث في أي نوع من أنواع الأدب العربي الحديث، بدون معرفة دقيقة وواضحة للعوامل والمؤثرات الأساسية التي شكلت الحركة العامة لتطور هذا الأدب العربي الحديث والمعاصر. فطالما كان لعامل الثقافة الأوروبية الحديثة الأثر الذي لا ينكر في تطور حركة الأدب الحديث، إلى جانب عامل التراث الثقافي العربي بكل مكوناته الفكرية والأدبية وطالما كانت هذه العوامل والمؤثرات مجتمعة تقوم على أسس علمية وفكرية مختلفة كان من المحتم عل الباحث في مجال الأدب العربي الحديث، أن يواجه بصوة أو بأخرى مشكلة المناهج العلمية الحديثة والتي تستطيع من خلالها التوصل إلى المعرفة الواضحة بالعوامل والمؤثرات الأساسية التي شكلت الحركة العامة لتطور الأدب العربي الحديث وذلك حتى لا تختلط عليه العوامل الفردية التي تمثلت في جهود بعض الشخصيات الأدبية والتي شاركت ببعض جهودها في حركة التطور لنوع معين من أنواع الأدب الحديث بالعوامل الموضوعية التي تتمثل في بعض الاتجاهات الفنية العامة كمدارس أدبية قائمة بذاتها.

دار الحداثة
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م.
لبنان. بيروت ص. ب ١٤/٥٦٣٦